IBD

ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ
ଓ
ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ

ଇଣ୍ଡିଆନ୍ ବୁକ୍
ଡିଷ୍ଟ୍ରିବ୍ୟୁଟର୍ସ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ
ଓ
ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ

ଲେଖକ :

ଡକ୍ଟର ନାରାୟଣ ସାହୁ

ଇଣ୍ଡିଆନ ବୁକ୍ ଡିଷ୍ଟ୍ରିବ୍ୟୁଟର୍ସ

ବାଦାମବାଡ଼ି, କଟକ-୭୫୩୦୧୨

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ
ଓ
ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ

●

ଲେଖକ :

ଡଃ ନାରାୟଣ ସାହୁ

●

ପ୍ରକାଶକ :

ଇଣ୍ଡିଆନ ବୁକ୍ ଡିଷ୍ଟ୍ରିବ୍ୟୁଟର୍ସ
ବାଦାମବାଡ଼ି, କଟକ-୭୫୩୦୦୨

●

ମୁଦ୍ରଣ :

ଶଶିକା ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ ପ୍ରେସ୍

●

ମୂଲ୍ୟ :

ପନ୍ଦର ଟଙ୍କା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସୂଚୀପତ୍ର

୧ । ଜୀବନ ଓ ଜୀବିକା ଯୁଦ୍ଧରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ୧

୨ । ଆଗାମୀରୁ 'ହିଚକକ ଅପରାହ୍ନ' ୫

୩ । ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ମନୋରଞ୍ଜନ ୧୫

୪ । ଚଉଦର ସ୍ମୃତିଚନ୍ଦ୍ରଶାଳା ୩୮

୫ । ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃର ଭାଷାଶୈଳୀ ସଂଳାପ ୪୪

୬ । ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନ ୪୯

୭ । ନବନାଟ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରାଧାର ଓ ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ ୫୩

୮ । ଯୁବଯନ୍ତ୍ରଣା ବନାମ୍ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା ୬୬

୯ । ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ୭୧

●

Digitized by PPRACHIN, SOA

IBD ପ୍ରକାଶିତ କେତୋଟି ବହି

- ରଘୁବଂଶ—ତ୍ରୟୋଦଶ ଅଧ୍ୟାୟ—ଡଃ ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଓଝା
- ରସ, ଗୁଣ, ଧ୍ୱନି ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତି—ଡଃ ଅଜୟ ମିଶ୍ର
- ସାରଳା ମହାଭାରତ—ସ୍ୱର୍ଗାରୋହଣ ପର୍ବ—ଡଃ ପ୍ରଦୀପ୍ତ କୁମାର ପଣ୍ଡା
- ଭାଗବତ (ଏକାଦଶ ସ୍କନ୍ଧ, ଯଦୁ ଅବଧୂତ ସମ୍ବାଦ)—ଡଃ ପ୍ରଦୀପ୍ତ କୁମାର ପଣ୍ଡା
- ପ୍ରେମଭକ୍ତି ବ୍ରହ୍ମଗୀତା—ଡଃ ପ୍ରଦୀପ୍ତ କୁମାର ପଣ୍ଡା
- କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ—ପାଠ୍ୟ ଓ ସହଚର
- ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି—ପାଠ୍ୟ ଓ ସହଚର
- କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ—ଆଲୋଚନା
- ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ପଦାବଳୀ ଆଲୋଚନା
- ମାଦଳା ପାଞ୍ଜି ଆଲୋଚନା
- ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି ଆଲୋଚନା
- ଗୃହଦାହ ଲୀଳା ଆଲୋଚନା
- ଚତୁର ବିନୋଦ ଆଲୋଚନା
- ପ୍ରବନ୍ଧ ସମାରୋହ ଆଲୋଚନା
- ମାମୁଁ ଆଲୋଚନା
- ଦାନାପାଣି ଆଲୋଚନା
- ଗଳ୍ପ—ସେ ଯୁଗ ଏ ଯୁଗ ଆଲୋଚନା
- ରକ୍ତମାଟି ଆଲୋଚନା
- ଶଙ୍ଖା ସିନ୍ଦୂର ଆଲୋଚନା
- ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ଆଲୋଚନା
- ମହାଯାତ୍ରା ଆଲୋଚନା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜୀବନ ଓ ଜୀବିକା ଯୁଦ୍ଧରେ ମନୋରଞ୍ଜନ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଏକ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାମ । ଗତାନୁଗତିକ ନାଟ୍ୟସ୍ରୋତର ବିରୋଧ କରି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ଜଗତ ପାଇଁ ଏକ ନୂଆ ସାରଣୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସରେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଏକ ବିପ୍ଳବର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କଲେ ନାଟ୍ୟକାର । ସୌଖିନ ମଞ୍ଚର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ମନୋରଞ୍ଜନ ହିଁ ଦାୟୀ । ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚର ପତନ ପାଇଁ ସୌଖିନ ମଞ୍ଚ ହିଁ ଦାୟୀ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକ ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ କରିଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ସମାଲୋଚକଗଣ ଦୋଷ ଦେଇଥାନ୍ତି । ତା' ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମନୋରଞ୍ଜନ ହିଁ ନୂଆ ନାଟକ ବା ନବନାଟକର ଯୁଗ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ୧୯୨୧ ମସିହା ଜୁଲାଇ ୨୫ ତାରିଖ ଦିନ କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ଝାଁରକଟାପଟଣାଠାରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଗାଁ ମାଟିରେ ସେ ପ୍ରଥମେ ଜାତରା, ନାଟକ ଦେଖିଥିଲେ । ଦୋଳମଣ୍ଡପ ଉପରେ ହେଉଥିବା ଅଭିନୟକୁ ସାତ ଆଠ ବର୍ଷର ବାଳକ ମୁଗ୍ଧ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲା । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ— "ଆ ! କି ଅଦ୍ଭୁତ କି ସୁନ୍ଦର ଥିଲା ସେଦିନ ସବୁ ମୋ ପାଇଁ । ମନେ ଅଛି, ମୁଁ ଭାବୁଥିଲି ମୁଁ ଏମିତି କରିପାରନ୍ତି କି ? କେଡ଼େ ମଜା ହୁଅନ୍ତା ସତେ !······କେତେ ତାଳି······ କେତେ ହସ······କେତେ ଆନନ୍ଦ······ । ବାସ୍ତବିକ ଅଦ୍ଭୁତ ଥିଲା ସେ ପୁଲକିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଅନୁଭୂତି ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପିତା ଆର୍ତ୍ତବନ୍ଧୁ ଦାସ କୁଜଙ୍ଗରେ ଚାକିରି କରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପିଲାଦିନର ପାଠପଢ଼ା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା କୁଜଙ୍ଗ ସ୍କୁଲରୁ । ତାଙ୍କର ପିତା ଜଣେ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ଥିଲେ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଉପରେ ତାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । "ପିତା ଆର୍ତ୍ତବନ୍ଧୁ ଦାସଙ୍କ ମନରେ ନାଟକ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ସ୍ପୃହା ଅଙ୍କୁରୋଦ୍‌ଗମ ହୋଇଥିଲା ତାହା ବିକଶିତ, ପଲ୍ଲବିତ ଓ ପୁଷ୍ପିତ ହୋଇ ସମାଜକୁ ସୁସ୍ୱାଦୁ ଫଳ ବିତରଣ କରିବାରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଜୀବନରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆର୍ତ୍ତିବନ୍ଧୁ ଦାସ ନାଚ ଓ ଥିଏଟରକୁ ଖୁବ ଭଲ ପାଉଥିଲେ । ସମୟ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ସେ ନିଜେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ପିତା ଆର୍ତ୍ତିବନ୍ଧୁଙ୍କ ପ୍ରେରଣା, ସମର୍ଥନ ତଥା ଉତ୍ସାହ ପାଇ ଥିଏଟରରେ ଅଭିନୟ କରିବା ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଏକ ନିଶାରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା ।''

(ମନୋରଞ୍ଜନ ଚରିତାୟନ, ପୃ-୧୬)

ସପ୍ତମ ଶ୍ରେଣୀରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ କୁଜଙ୍ଗ ସ୍କୁଲରୁ ପାଠପଢ଼ା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । କୁଜଙ୍ଗ ହାଇସ୍କୁଲରୁ ମାଟ୍ରିକ ସେ ପାଶ୍ କରିଥିଲେ । ୧୯୪୦ ମସିହାରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜରେ ଆଡ଼ମିସନ କରିଥିଲେ । ଏଇଠି ସେ କଟକର ସ୍ୱଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଥିଲେ । ୧୯୪୦-୪୧ରେ କଲେଜ ଡ୍ରାମାରେ ସେ 'ଇରାନ୍' ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ । ଏହି 'ଇରାନୀ' ନାଟକ ରଚୟିତା ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ ଏବଂ ତାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଉଥାନ୍ତି ତାଙ୍କ ଭାଇ କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ । ନାଟକ ଏବଂ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସହିତ ଏକ ପ୍ରକାର ଜଡ଼ିତ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ମନୋରଞ୍ଜନ । କଟକର ସାଂସ୍କୃତିକ ପାଣିପାଗ ତାଙ୍କ ଭିତରର ନାଟ୍ୟଚେତନାକୁ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିବାରେ ଲାଗିଲା ।

ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ—"ସେ ନାଟକ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଓ ପରେ ପରେ ମୋର ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ପ୍ରବଳ ଆଗ୍ରହ ହେଲା । ମନେହେଲା, ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ମୁଁ ନିଜକୁ ଭଲଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରି ପାରିବି । ତେଣୁ ମୋର ସେହି କଲେଜ ପଢ଼ା ସମୟରେ ହିଁ ମୁଁ ନାଟକ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲି ।'' (ମନୋରଞ୍ଜନ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ପୃଷ୍ଠା—କିଛିତ୍ର) । ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲା 'ରାତ୍ରି', ଯାହା ଅଦ୍ୟାବଧି ଅନ୍ଧକାରରେ ରହିଛି । ପରେ ପରେ ସେ ରଚନା କରିଥିଲେ 'ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ' । ଏହି ନାଟକଟି ସେ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରକାର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରିସାରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ତତ୍କାଳୀନ ନାଟ୍ୟଜଗତର ବଡ଼ଘଣ୍ଟା କାଳୀବାବୁଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର ମତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଘଟିଲା । ଫଳତଃ ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ଆଉ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । କାଳୀବାବୁ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଫେରାଇ ଦେଇଥିଲେ ।

ଏତେବେଳକୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜର ଚତୁର୍ଥ ବାର୍ଷିକ ଛାତ୍ର । ରହୁଥାନ୍ତି ନିକର୍ଣ୍ଣା ମେସ୍‌ରେ । ୧୯୪୪ର ଘଟଣା । ହଠାତ୍ ଦିନେ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଲେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର୍ସର ମ୍ୟାନେଜର ବାଉରିବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି ଏବଂ କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ପାଇଁ । ଗୋଟିଏ ଯାଗାରୁ ଫେରିଥିବା ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଆଉ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଥରେ କାହାଣକୁ ଦେବାପାଇଁ ସେ ପସନ୍ଦ କଲେ ନାହିଁ ଏବଂ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଲେ ନୂଆ ନାଟକଟିଏ ଦେବା ପାଇଁ ।

ଫଳତଃ ୧୯୪୪ ମସିହା ଖଗ୍ରାହୁଟିରେ ସେ ଶେଷ କଲେ ନାଟକ 'ଯୌବନ' । ୧୯୪୪ ଜୁଲାଇ ୧୪ ତାରିଖ ଦିନ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର୍ସରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା ତାଙ୍କ ନାଟକ ଯୌବନ । ଏହା ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ନାଟକ । ବି. ଏ. ପାଶ୍ ପରେ ସେ ଓକିଲାତି ପଢ଼ା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ତାକୁ ଅଧା ରଖି ୧୯୪୮ରେ ସେ ଦିଲ୍ଲୀ ଆକାଶବାଣୀ ସମ୍ବାଦ ବିଭାଗରେ ଗୋଟିଏ ବର୍ଷ ପାଇଁ ଯୋଗଦେଲେ । ଏଇଠୁ ଆରମ୍ଭ ହେଲା କର୍ମମୟ ଜୀବନ ।

ବିଭିନ୍ନ କର୍ମରେ ହାତ ଦେଇଥିଲେ ମନୋରଞ୍ଜନ । ହେଲେ କୌଣସିଟିରେ ସଫଳ ହୋଇପାରିନଥିଲେ । କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟରୀଠାରୁ ମାଛ ବ୍ୟବସାୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି କାମରେ ସେ ଅସଫଳ ହୋଇଥିଲେ । ଆଇନ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ଶେଷକରି ସେ ମଧ୍ୟ ଛନବର୍ଷ ଓକିଲାତି ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଶାନ୍ତି ଦେଇ ପାରିନଥିଲା । ୧୯୫୮ରେ ସେ କଟକ ଆକାଶବାଣୀରେ ଯୋଗଦେଲେ । ବାସ୍ତବରେ ଏଇଠୁ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନ ।

ପ୍ରଥମେ ସେ ଆକାଶବାଣୀର ସମ୍ବାଦ ବିଭାଗରେ କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ସେଠାରୁ ସେ ନାଟକ ବିଭାଗକୁ ଆସିଲେ । ଏଇ ନାଟକ ବିଭାଗ ହିଁ ତାଙ୍କ ଭିତରର ସ୍ରଷ୍ଟାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିଥିଲା । ସେ ବହୁ ବେତାର ନାଟକ ରଚନା କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ । ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ମଞ୍ଚ ସଫଳ ନାଟକ ପ୍ରଥମେ ଆକାଶବାଣୀରେ ପ୍ରଯୋଜିତ ହୋଇ ପରେ ମଞ୍ଚକୁ ଯାଇଛି । ତେଣୁ ବାସ୍ତବରେ ଆକାଶବାଣୀ ହିଁ ତାଙ୍କର ପରୀକ୍ଷାଗାର । ନିଜ ଆକାଙ୍କ୍ଷାକୁ ସେ ମନଇଚ୍ଛା ରୂପ ଦେବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲେ ଏଇଠି ।

୧୯୭୪ ରୁ ୧୯୭୯ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମନୋରଞ୍ଜନ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ଲଳିତକଳା ଏକାଡ଼େମୀର ସମ୍ପାଦକ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଥିଲେ । ୧୯୮୦ରେ ସେ ପୁଣି ଆକାଶବାଣୀକୁ ଫେରିଛନ୍ତି । ଜଣେ ସିନିୟର ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜକ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟକରି ମନୋରଞ୍ଜନ ଅବସର ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । କେନ୍ଦ୍ର ସରକାରଙ୍କ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଭାଗ ପକ୍ଷରୁ ସେ ବିଭିନ୍ନଦେଶ ବୁଲିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲେ । ଆକାଶବାଣୀ ଏବଂ ଦୂରଦର୍ଶନ ପକ୍ଷରୁ ସେ ମଧ୍ୟ ଏମେରିଟସ୍ ପ୍ରଯୋଜକର ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରିଥିଲେ । କଲିକତାଠାରେ ସେ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପକ୍ଷରୁ 'ମିଟ୍ ଦି ଅଥର'—ଏକ ସମ୍ମାନଜନକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୯୬୪ ମସିହାରେ ତାଙ୍କୁ 'ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ' ଏକାଙ୍କିକା ସଙ୍କଳନ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ମିଳିଥିଲା । ୧୯୭୧ରେ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ପାଇଁ ସେ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିଲେ । ୧୯୭୯ରେ ସେ ଓଡ଼ିଶା ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ ଏବଂ ୧୯୭୮ରେ କେନ୍ଦ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିଲେ । ବୟସର ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ପାହାଚରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପହଞ୍ଚି ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀର କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ପରିଷଦକୁ ସେ ସଭ୍ୟଭାବେ ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ପାଇଁ ମନୋନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ପାଇଁ ସେ କନଭେନର ଅଛନ୍ତି ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ଆଗାମୀ'ରୁ 'ଶତକିଁତ ଅପରାହ୍ନ'

ଯନ୍ତ୍ର ଦାନବର ବିକଟଚିତ୍କାର, ବିଗତ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଲେଲିହାନ ବୈଜ୍ଞାନିକ ମାନସର ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଛି ଏକ ଭୌତିକ ବିଶ୍ୱରେ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅବକ୍ଷୟୀ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ଭିତରେ ମାନବ ଜୀବନ ହୋଇଛି ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ, ଅସହାୟ, ଦୁର୍ବିସହ । ରାଜନୈତିକ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତା ଆଜି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀକୁ ଚରମ ସଙ୍କଟର ସମ୍ମୁଖୀନ କରାଇଛି । ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ ସମାଜର ଯନ୍ତ୍ରଣା ପରିଣତ ହୋଇଛି ଯୁଗ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ । ଶାନ୍ତି ସନ୍ଧାନୀ ମଣିଷ ପାଇଛି ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ଘୃଣା ଓ ଭୟ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ଏହି ଅବକ୍ଷୟୀ ସଭ୍ୟତା ଏକ ନୂତନ ମୋଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ । କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୋବର୍ଟ ବ୍ରିଜେସ୍, ହପକିନ୍ସ, ଇଟସ, ଇଲିଅଟ, ଅଡେନ୍, ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହାର୍ଡି, କାନାର୍ଡ, ହେନେରିଜେମସ, ଏଚ୍. ଜି. ଓ୍ୱେଲସ, ଡି. ଏଚ୍. ଲରେନ୍ସ, ଫରଷ୍ଟର, ଜେମ୍ସ ଜଏସ, ରିଚାର୍ଡସନ, ସମରସେଟମମ, ଆଲ୍ଡସ, ହକସଲି, ପ୍ରବନ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚେଷ୍ଟାରଟନ, ବେଲେକ, ଲୁକସ, ଗାର୍ଡିନର୍, ଲିଣ୍ଡ, ପ୍ରିଷ୍ଟଲି, ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଇ. ଏ. ରିଚାର୍ଡସ, ଏଫ୍. ଆର୍. ଲିଭିସ୍, ଏଲିଅଟ୍, ନାଇଟ ପ୍ରମୁଖ ମନୀଷୀମାନେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କଲେ । ଯେହେତୁ ନାଟକ 'ସାହିତ୍ୟ'ର ଏକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ବିଭାଗ, ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସ୍ୱରର ଅନୁରଣନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଓ ଭିକ୍ଟୋରିଆନ ଯୁଗର ନାଟକ ବିଲୟ ଘଟିଲା । ତା ସ୍ଥାନରେ ନୂଆ କଳେବର ନେଇ ବର୍ଣ୍ଣାଡସ, ଗଲ୍ସୱର୍ଦ୍ଧି, ବାର୍କର୍, ଓ୍ୱାଇଲଡ ପ୍ରମୁଖଙ୍କର ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିମାନ । ପ୍ରଭାବବାଦ (Impressionism) ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ (Expressionism) ଭଳି ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକର ପରୀକ୍ଷା, ନିରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଆଧୁନିକ ଇଂରାଜୀ ନାଟକକୁ ଏକ ନୂତନ ସ୍ତରରେ ଆଗେଇ ନେଲେ ନରୱେର ନାଟ୍ୟକାର ହେନେରିକ୍ ଇବ୍ସେନ । ତାଙ୍କର ଏହି ଉନ୍ମୋଚିତ ପଥକୁ ଅଧିକ ଉନ୍ନତ କରାଇଲେ ବେକେଟ୍, କାମ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତି ମନୀଷୀମାନେ ।

୧୮୯୨ ମସିହାରେ ଆଇରିସ୍ ନ୍ୟାସନାଲ ଲିଟ୍ରେରି ସୋସାଇଟିର ପ୍ରାଣ-ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୁଏ । ୧୯୦୪ ମସିହାରେ ଗଢ଼ିଉଠେ ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ Abbey Theatre । ଏହି ଥିଏଟର ଆଇରିସ ଜାତୀୟ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଆହୁରି ଆଗେଇ ନିଏ । ନାଟକର ଇତିହାସରେ ନୂତନ ଦିଗରବ ଆବିଷ୍କାର ହୁଏ । ଅତୀତର ଖୋଲଥାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ନାଟକ ନୂତନ ସରଣୀରେ ଆଗେଇଯାଏ । ଏହି ସରଣୀର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ହେଲେ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ, ମେଟାର୍‌ଲିଙ୍କ୍, ଇବସ ପ୍ରମୁଖ ମନୀଷୀଗଣ । ଏହି ନବ ଦିଗ୍‌ବଳୟର ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ବିକାଶ ସାଧିତ ହୁଏ ବେକେଟ୍, ବ୍ରେଖଟ୍, ଇଓନେସ୍କୋ ପ୍ରଭୃତି ଅଗ୍ରଗାମୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ସମାଲୋଚକ Esslin ନାଟକର ଏହି ନବ୍ୟ ନୂତନ ରୂପକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇ ତାହାକୁ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଚରମ ଉନ୍ନତି ବୋଲି ଘୋଷଣା କଲେ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦୁନିଆରେ ଏହି ସବୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଚାଲିଥିବା ବେଳେ ତାହାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଲା ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ । ଏହି ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟ-ରଥୀମାନେ ଉଣା ଅଧିକେ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଲେ । ଏହି ଅନୁକ୍ରମରେ ଭାରତରେ ଏହି ସ୍ୱରକୁ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ପରିଧିଭୁକ୍ତ କରାଇଲେ ବଙ୍ଗଳାରେ ଅଜିତେଶ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ, ଉତ୍ପଳ ଦତ୍ତ, ଅସୀମ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ, ବିଜନ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ, ମୋହିତ ଚଟର୍ଜୀ, ବାଦଲ ସରକାର; ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାରେ ମୋହନ ରାକେଶ, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଲାଲ, ରମେଶ ଉପାଧ୍ୟାୟ; ମାଲାୟଲମ ଭାଷାରେ ଏନ. ଏନ. ପିଲ୍ଲେ, ଶଙ୍କର ପିଲ୍ଲେ,କଣ୍ଣନ ନାମ୍ବାର; ମରାଠୀ ଭାଷାରେ ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକର, ଖାନୋଲ୍‌କର, ସୁରେଶ ଖାରେ; ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯଦି କେହି ନୂତନ ଦିଗ୍‌ବଳୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଆନ୍ତି, ତେବେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ । ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାରକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା— ରାତ୍ରି, ଟେକାର, ସମସ୍ୟା, ଯୌବନ, ଜନ୍ମମାଟି, ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ, କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ବିଦ୍ରୋହୀ ଜଗବନ୍ଧୁ, ଅଗଷ୍ଟ 'ନ' ପ୍ରଭୃତି । ଏ ସବୁଥିରେ ସେ ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସେ ଲେଖନ୍ତି ଆଗାମୀ (୧୯୫୦), ଅବବୋଧ (୧୯୫୯), ସାଗର ମନ୍ଥନ (୧୯୬୪), ବନହଂସୀ (୧୯୬୮), ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ (୧୯୬୯), ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର (୧୯୭୧), କାଠଘୋଡ଼ା (୧୯୭୨), ଉର୍ମି (୧୯୭୩), ଶବ୍ଦଲିପି (୧୯୭୬), କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି (୧୯୮୦), ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ (୧୯୮୦) । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସେ 'ଭଦ୍ରଲୋକ' ଓ 'ନବାନ୍ନ'ର ଅନୁବାଦ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟ୍ୟ, ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ, ମହାସମୁଦ୍ର, ଅବବାହିକାର ସ୍ୱପ୍ନ, ନାଟ୍ୟଗୁଚ୍ଛ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକରେ ସେ ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରଗତି ପଥରେ ଏକ ନୂତନ ଆନ୍ଦୋଳନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯେତେବେଳେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ସରଗରମ ହୋଇଉଠେ, ସେତେବେଳକୁ ଆମ ନାଟକ ଅନେକ ପଛରେ । କିନ୍ତୁ ନାଟକ ଦରବାରରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ସମ୍ମାନିତ କରିବା ପାଇଁ ଆଗେଇ ଆସନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ । ୧୯୫୦ରେ ୟୁନାଇଟେଡ୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ ସଂସ୍ଥା 'ଆଗାମୀ' ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଇବ୍‌ସନ, ଗଲ୍‌ସୱର୍ଦ୍ଦି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ମନୋରଞ୍ଜନ 'ଆଗାମୀ'ରେ ତିନିଟି ଅଙ୍କ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ଏହା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଇତିହାସରେ ପ୍ରଥମ । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଫ୍ରଏଡ୍, ମାର୍କସ ଓ ଗାନ୍ଧୀବାଦର ତ୍ରିବେଣୀ ସଙ୍ଗମ କରାଇଛନ୍ତି । ରାଜନୀତିକ ସଂଘର୍ଷ ଠାରୁ ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ ହିଁ ଏଥିରେ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଜମିଦାର ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଶ୍ରମିକ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ବ୍ୟର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ଶ୍ରମିକନେତା ଶରତକୁ ନିଜର ଜାମାତା ରୂପେ ବରଣ କରନ୍ତି । ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଶରତ ନିର୍ବାଚନରେ ଜୟଯୁକ୍ତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସୁବିଧାବାଦୀ ରାଜନୀତିକ ଦ୍ୱନ୍ଦର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଥର ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ନିକଟରେ ପରାଜୟ ହିଁ ତା'ର ମାନସିକ ବିକୃତିର କାରଣ ହୁଏ । ଶରତକୁ ବିବାହ କରି ମଧ୍ୟ ସରସୀର ଦୁର୍ବଳ-ଚିନ୍ତା ଭିତରେ ସତତ ଉଙ୍କି ମାରେ ସରୋଜ । ଶରତ ଏବଂ କଲ୍ୟାଣୀଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ଆକର୍ଷଣ, ସରୋଜ ଓ ସରସୀଙ୍କର ପ୍ରେମ ବିଫଳତାର ଶିକାର ହୁଏ । ନାଟକର ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଅସହାୟ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଅହରହ ଛଟପଟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ ଆଗାମୀ କାଲି ପାଇଁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ । କାରଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭାଷାରେ—"We are human and most tragically human." 'ଆଗାମୀ'ର ସଂଳାପ ଶ୍ଲେଷାତ୍ମକ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକଧର୍ମୀ । ଭାଷା ସରଳ ଅଥଚ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ । ନାଟକଟି ତିନୋଟି ଅଙ୍କର ତିନୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ଭିତରେ ସୀମିତ । ଶରତଙ୍କ ଧୂମାୟିତ କୋଠରୀ ଗମ୍ଭୀର ମାନସିକ ଉଦ୍‌ବେଳନର ସୂଚନା ଦିଏ । କ୍ଷତାକ୍ତ ଗାନ୍ଧିଜୀ, କ୍ରୁଶବିଦ୍ଧ ଯୀଶୁଙ୍କର ପ୍ରତୀକ ଭିତରେ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାର ସ୍ୱର ମର୍ମରିତ ହୁଏ । ରାଜନୈତିକ ସ୍ଖଳନ, ବ୍ୟର୍ଥ ଆଦର୍ଶବାଦ, ନିଷ୍ଫଳ ପ୍ରେମ, ଗମ୍ଭୀର ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନାଟକଟି ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୋଇପାରିଛି ।

୧୯୫୩

'ଅବରୋଧ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ ମଧୁସୂଦନ ଆଇନ କଲେଜରେ ~~୧୯୬୫~~ରେ । ମାର୍କସୀୟ ଚେତନା ହିଁ ଏ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର । ଆଗାମୀରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଯେଉଁ ରାଜନୀତିକ ଅବଶୋଷ ରହିଯାଇଥିଲା ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳ ହୋଇଛି ଏହି ନାଟକରେ । ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ନିଜେ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି "ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇବାର ଏଇ କେତେବର୍ଷ ପରେ ନିଶ୍ଚୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତି ଅନୁଭବ କରୁଥିବେ, ଜନତାର ଚେତନା ଶକ୍ତି ଯଦି ଉନ୍ନତ ନହୁଏ, ଏ ଦେଶରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ତିଷ୍ଠି ପାରିବ ନାହିଁ...ଜନତାର ସେଇ ଚେତନା ଶକ୍ତିକୁ ଉନ୍ମେଷିତ କରିବା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅବରୋଧର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।” (୧) ଶ୍ରମିକ ଓ ମାଲିକର ସଂଘର୍ଷ ତଥା ମଣିଷର ଅର୍ଥନୀତିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରତି ଅବରୋଧ ଏକ ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ । ଦଳୀୟ ଶାସନରେ ଯେତେବେଳେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ, କୃଷକ ଏବଂ ଶ୍ରମିକର ସ୍ୱାଧୀନତା ବିଲୁପ୍ତ, ଶାସନକଳ ଯେତେବେଳେ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଇସ୍ତାହାର, ସେତେବେଳେ ଗଗନ ପବନ ଅଗାଇ ଗୃହୀ ମୂଲିଆ ଛାତି ଭିତରୁ ନିର୍ଗତ ହୋଇଛି ଏକ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ—“ଅବରୋଧ ।” ଆଗାମୀର ଶରତ ହିଁ ଅବରୋଧର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଶ୍ରୀମୁକ୍ତ ଦାସ । ସେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି କୃଷି ଏବଂ ଶିଳ୍ପକୁ ଜାତୀୟକରଣ କରିବାକୁ । କିନ୍ତୁ ଦଳୀୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଏ ପ୍ରସ୍ତାବର ବିରୋଧ କରିଛି । ଦଳୀୟ ମତ ହିଁ ସରକାରଙ୍କର ମତ ବୋଲି ଘୋଷିତ ହୋଇଛି । କୃଷକ ଓ ଶ୍ରମିକର ସଙ୍ଗଠନ ଉପରେ ଗୁଳିବର୍ଷଣ ହୋଇଛି । ହେଲେ ସଙ୍ଗଠନର କଣ୍ଠରୋଧ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ଆଗାମୀର ଅଗ୍ରଗାମୀ ସୂଚନା ଏଇଠି ରୂପ ନେଇଛି—“ଏକ ସାମ୍ୟଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠାକୁ କୌଣସି ଶକ୍ତି ଅଟକାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।” (୨) ରାଜନୀତିର ଉଗ୍ର ବାତାବରଣ ଭିତରେ ଫାଲ୍‌ଗୁନୀ ଓ ସୁମିତ୍ରାଙ୍କର ପ୍ରଣୟ ସୀମିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଆଗାମୀଠାରୁ ଅବରୋଧର ସଂଳାପ ଅନେକାଂଶରେ ମାର୍ଜିତ ଏବଂ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ହୋଇପାରିଛି ।

ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଅଗ୍ରସର କରିବା ପଥରେ ସୃଜନୀର ବିପୁଳ ସୃଜନଶକ୍ତିର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଅର୍ଘ୍ୟ ହେଉଛି—“ସାଗରମନ୍ଥନ ।” ଏହା ଜେ. ବି. ପ୍ରିଷ୍ଟ୍‌ଲିଙ୍କର ଆନ୍ ଇନ୍‌ସ୍ପେକ୍ଟର କଲ୍‌ସ’ ନାଟକର ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଏହି ନାଟକ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ‘ଥାନା ଥେକେ ଆସଛି’ ନାମରେ ଅନୁଦିତ ହୋଇସାରିଛି । ସାଗର ମନ୍ଥନର କାହାଣୀ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଯୁଗପତ୍ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଭରିଦିଏ । ଏହାର ସଂଳାପ ଶାଣିତ ଏବଂ ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ । ଜୀବନର ରୂଢ଼ ବାସ୍ତବତାକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ଏ ନାଟକ ଘୋଷଣା କରେ—“ଜୀବନର ଗତିଟା ଟିକେ ବଦଳାଇ ଦେଲେ କ୍ଷତି କ’ଣ ? ରେବା ଦାସର ଏଇ ଗୋଟିଏ ସଂଳାପ ଉପରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଛି ସାଗର ମନ୍ଥନ । ପରିବାରର ପ୍ରତ୍ୟେକ ହିଁ ତା’ର ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ ଦାୟୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ମନକୁ ମନ୍ଥନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜର ପାପ ନିକଟରେ ସେମାନେ କେତେ ଦୁର୍ବଳ, ଅସହାୟ, ଏକ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ସାଗର ମନ୍ଥନରେ ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ସାଗର ମନ୍ଥନର ନାମକରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସଙ୍କ ମତ ହେଲା—“ସାଗର ମନ୍ଥନ ନାମଟି ନାଟକଟିର ବକ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦେଖେ ନାହିଁ ।” (୩) ଅଧ୍ୟାପକ ଦାସଙ୍କର ମତକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଅଧ୍ୟାପକ ଦୀନବନ୍ଧୁ ଦାଶ କହନ୍ତି—“ପାରିବାରିକ ସମ୍ପର୍କର ଏକ ଅନିର୍ଣ୍ଣିତ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ମିଳିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରକୃତ ପାପ ଯେ କେବେହେଲେ ଲୁଚି ରହି ନପାରେ—ତା’ର ସୂଚନା ମିଳୁଛି । ଅତଏବ ଅବଧୂତ ମନରୂପୀ ସାଗରରେ ମେରୁ ସଦ୍‌ଗୁଣ ଏବଂ ତାଙ୍କ ସାଗର ମନ୍ଥନର କୌଶଳ ବେଶ୍ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ।” (୪) ଅବଧୂତ ରାଓ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯେଉଁଭଳି ଅଗ୍ନିନଙ୍କ ଜୀବନରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ଗୋଟାଏ ପରିବାରକୁ ମନ୍ଥନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ବାସ୍ତବରେ ସାଗର ମନ୍ଥନ ଛଡ଼ା ଆଉ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ! ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକକ ସେଟ୍‌ର ଏହି ନାଟକଟି ନିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ ।

ସ୍ଥିତିବାଦର ପ୍ରେରଣାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ରଚନା କରନ୍ତି 'ବନହଂସୀ' । ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଭିତର ଦେଇ ଅବାସ୍ତବର ପ୍ରତୀତି ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଏକ ଶୁଭଶଙ୍ଖ ଧ୍ୱନି । ଏ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସରେ ଏକ ଚମକପ୍ରଦ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ମଣିଷ ମନର ନିଭୃତ କୋଣରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ଘଟଣାବଳୀର ଆଲୋଡ଼ନକୁ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ପରିସର ଭିତର ଦେଇ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛି ବନହଂସୀ । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମୟସ୍ୱାଧୀନତାର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷ ମନଭିତରେ ସେ କୌଣସି କାଳର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖିନାହାନ୍ତି । ତା'ର ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ନିଜ ନିଜର ସୁବିଧାନୁଯାୟୀ ଏକ ସରଳରେଖାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ନାଟକର ନୂତନତା ଫୁଟିଉଠିଛି ତା'ର ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ସେଟିଂରେ । ଅଦୃଶ୍ୟମନର ସ୍ୱରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ପାଇଁ କାନ୍ଥର ରଙ୍ଗ କରାଯାଇଛି କଳା ଏବଂ ଏକ, କଣ୍ଟାନଥିବା ଘଣ୍ଟା ରଖାଯାଇଛି । ଯେତେବେଳେ ଡାକ୍ତର ପ୍ରବୀର ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ମନଭିତରେ ବର୍ତ୍ତମାନ, ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଗୋଟିଏ ସରଳରେଖାରେ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି ଅର୍ଥାତ୍ ଡା. ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ମନଭିତରେ ସମୟର ଚକ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଏ, ସେତେବେଳେ ଏହି କଣ୍ଟାହୀନ ଘଣ୍ଟାର ପେଣ୍ଡୁଲମ୍ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଏ । ପେଣ୍ଡୁଲମ୍‌ର ସ୍ଥିରତା ଭିତରେ ଡା. ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ଚିନ୍ତା ରାଜ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ହୁଏ । ଏହି ପରିବେଶକୁ ଆହୁରି ସାଙ୍କେତିକ କରି ଗଢ଼ିଛି ନୀଳରଙ୍ଗର ଆଲୋକ । 'କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା' ଭିତରେ ରୂପ ନେଇଛି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ଅସହାୟତା ଏବଂ ଏହି ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଯୌନ ଅସହାୟତା ସେମାନଙ୍କୁ ଅସହାୟତା ସେମାନଙ୍କୁ ଅତୃପ୍ତିର ଅନଳ ଭିତରକୁ ଠେଲି ଦେଇଛି । ପ୍ରବୀର-ଉଷା, ରାଜୀବ-ଶୀତା ପରସ୍ପରକୁ ଭଲ ପାଇ ମଧ୍ୟ ଭଲ ପାଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ପରସ୍ପରର ଅତି ନିକଟରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ପରସ୍ପରକୁ ବୁଝିପାରିନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ରାଜୀବ, ପ୍ରବୀର ନିଜକୁ ମନେକରିଛନ୍ତି ନିତାନ୍ତ ଅସହାୟ । ଡା. ପ୍ରବୀରଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନର୍ସ ଏବଂ ଉଷାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଯୌନ ଚେତନାକୁ ରୂପଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉଷାଙ୍କ ମନର ସଂଗୁପ୍ତ ଭାବନାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପ ଦେଇଥାନ୍ତି "ହୁଏତ ସେଦିନ ମୁଁ ଏଠୁ ଚାଲିଯାଇନଥିଲେ···ନର୍ସପରି ଏଇ ହାତରେ ମୁଁ ରାଜୀବକୁ ମଣିଷ କରିଥାନ୍ତି··· ହୁଏତ ଶାନ୍ତିରେ ମୁଁ···" (ବନହଂସୀ ପୃଷ୍ଠା-୫୯) । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ଅସହାୟତା ଭିତରେ ଫୁଟିଉଠିଛି ସେହି ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର—" ମଣିଷ ଯାହା ଚାହେଁ, ପାଏନା···ଯାହା ପାଏ, ତା' ଚାହେଁନା" (ପୃଷ୍ଠା-୭୫) ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବନହଂସୀର ସଂଳାପ ଆଇନେସ୍କୋଙ୍କର 'ଆମିଡ଼ି'ର ସଂଳାପ ପରି ରୋମାଣ୍ଟିକଧର୍ମୀ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ହୋଇପାରିଛି । "ଏତେ ଶବ୍ଦ ଭାଷା କଥା ଥାଇବି ଜଣେ ଜଣକୁ ବୁଝିପାରେନା ...ଜଣେ ଜଣକୁ ବୁଝାଇ ପାରେନା । ସବୁ ଭୁଲ ବୁଝାବୁଝି ହୋଇଯାଏ...ଶାନ୍ତି ମିଳେନା"—ଯାହାର ଭିତରୁ ଆବସର୍ଡ ନାଟକର କଳାତ୍ମକ ରୂପ ଅର୍ଥାତ୍ ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ ସ୍ଥିତିବାଦ ଦର୍ଶନର ସ୍ୱରୂପ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ । ଉକ୍ତ ନାଟକର ଉଦ୍ଭଟତା ସମ୍ପର୍କରେ ମତ ଦେବାକୁଯାଇ ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସ କହନ୍ତି—"ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରୁ କେବଳ ଏହି ବନହଂସୀ ଆବସର୍ଡ ନାଟ୍ୟକଳା ଆଡ଼କୁ ଲୋଲୁପ ହାତ ବଢ଼ାଇଛି । କିନ୍ତୁ ତା'ର ଫର୍ମ ବା ରୂପ ଆବସର୍ଡ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନାହିଁ ।" (୫) ବାସ୍ତବରେ ବନହଂସୀ ଏକ ଚମତ୍କାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିମୂଳକ ନାଟକ ।

ଏକ ନିର୍ଜନ ଆରଣ୍ୟକ ପରିବେଷ୍ଟନୀ ଭିତରେ କୌଣସି ଏକ ଡାକ ବଙ୍ଗଳାରେ ତିନିଜଣ ପୁରୁଷ ଓ ଦୁଇଜଣ ନାରୀଙ୍କର ଦିନାଦିନର ରହଣି ଭିତରେ ସେମାନଙ୍କର ଗୋପନ ରହସ୍ୟର ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ "ଅରଣ୍ୟଫସଲ" ଉକ୍ତ ନାଟକ ୧୯୬୯ରେ ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍‌ସ ୟୁନିଅନ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଏକ ଆଶାନ୍ୱିତ ଆହ୍ୱାନରୂପେ ଏହା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରେ । ମହାନଗ୍ନ ସଭ୍ୟତାର ଜଟିଳ ପରିବେଶ ଭିତରୁ ଶାନ୍ତିପାଇଁ ମଣିଷ ଚାଲିଯାଏ ଜଙ୍ଗଲକୁ । ଆଦିମ ମଣିଷ ଭଳି ସେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରେ ଖାଦ୍ୟ । କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଧା ତା'ର ଅତୃପ୍ତ । ଅରଣା ମନର ପ୍ରତାରଣାପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିଳାଷ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟସ୍ୱର ହୋଇ ଉଠିଛି । ସଂଗ୍ରାମର ସୁନାଖଣି ସନ୍ଧାନ ପରି ବେକର 'ପିଓର' ଅନୁସନ୍ଧାନ ହିଁ କେବଳ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ରହିଯାଇଛି । ନାଟକରେ ଚେଲର ଅତୃପ୍ତ ଚିତ୍କାର ଭିତରେ ଲବଡ଼୍ଗୋର ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଛି । ଚେଲ, ସୁନାଖଣି ଓ ଆଙ୍ଗୁଳି ଚୁଚୁମିବା ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରତୀକ ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅବଦମିତ ଯୌନତାର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ବୈଷ୍ଣବ ସାମଲଙ୍କ ମତ ଅନୁସାରେ ଉକ୍ତ ନାଟକ ବିଖ୍ୟାତ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସତ୍ୟଜିତ ରାୟଙ୍କର ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର "ଅରଣ୍ୟେର ଦିବାରାତ୍ରି"ର ଆତ୍ମିକ ଆବେଦନ ପ୍ରତି ଆପେକ୍ଷ୍ୟ ରଖେ । ଡ. ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀଙ୍କ ମତରେ ମାଲାୟଲମ ନାଟ୍ୟକାର ଶଙ୍କର ପିଲେଙ୍କର ଯୌନଚେତନାମୂଳକ ନାଟକ "ଶ୍ରୀଦେବୀ" ସହିତ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ଅଦ୍ଭୁତ ସ୍ୱରସାମ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । (୬) ସଂଳାପ ଓ ଶୈଳୀରୁ ମନେହୁଏ ଏହା ଅଙ୍ଗିକରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରସୂତ ଉଦ୍ଭଟନାଟକ, କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା କଦାପି ଉଦ୍ଭଟ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ଅରଣ୍ୟଫସଲର ସଂଳାପ ବ୍ୟାକେଟ୍ ଓ ଆୟୋନେସ୍କୋଙ୍କର ଅନୁରୂପ । "ଜଙ୍ଗଲର ଚେଲ ଏକ ଗୃହପାଳିତ ପଶୁ"—ଏହି ବାକ୍ୟଟିକୁ ବାରମ୍ବାର ଘୁଡ଼େଇ ଘୁଡ଼େଇ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଏହା ଦର୍ଶକ ମନରେ ମେଲୋଡ୍ରାମାଟିକ୍ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ଅଧ୍ୟାପକ ଶତପଥୀ ଏହି ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ Waiting for Godotର

Digitized by PPRACHIN, SOA

Vladimir କଣ୍ଠରେ ଏକ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସଙ୍ଗୀତର ଗୁଞ୍ଜନକୁ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି (୭) ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏହି ନାଟକଟି ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ବେଶ୍ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛି ।

ଯୁଗ ଓ ଯୁଗ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ବାର୍ତ୍ତାବହ 'ଅମୃତସ୍ୟ' ପୁତ୍ର' ୧୯୭୧ରେ ସୃଜନୀ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସଭ୍ୟତାର ଜ୍ୱାଳାମୟ ପରିବେଶକୁ ଭାଙ୍ଗି, ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗର ହିଂସା, ଦ୍ୱେଷ, ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ଓ ଭୟର ବାତାବରଣକୁ ଚୂରମାର କରି ଗତାନୁଗତିକତାର କଥା ନୈତିକତାର କାରାପ୍ରାଚୀରକୁ ପରିହାର କରି ଏକ ନୂତନ ସମାଜ ଗଠନ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଛନ୍ତି ତାହାର ଉପରେ, ଯେ'ନ ଭାଙ୍ଗିପାରେ, ସେହି କେବଳ ଗଢ଼ିପାରେ । ନାଟକର ନାୟକ 'ସନାତନ' ଏକ ନୂତନ ସମାଜର ପ୍ରତିନିଧି । ସେ କୃଷ୍ଣ, ଯୀଶୁ, କର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରମୁଖ ଯୁଗବର୍ତ୍ତିକଙ୍କ ପରି ଚାହିଁଛି ସମାଜରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ତେଣୁ ସେ ଆଗେଇ ଯାଇଛି ଅପରିଚିତ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରତୀକ ଟ୍ରେନକୁ ଭାଙ୍ଗିବ । କାମୁଙ୍କର 'କାଲିଗୁଲ୍' ଚରିତ୍ର ସହିତ ସନାତନ ତୁଳନୀୟ । "The Visit"ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଡ଼ୁରେନ ମାର୍ଟିଙ୍କର ନାୟିକାର ବକ୍ର ଗମ୍ଭୀର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣ—"The world has made me a prostitute and I am making of a brothel" ପରି ସନାତନ ଆଖିରେ ଟ୍ରେନକୁ ଭାଙ୍ଗିବାର ନିଶା । ସେ ଜାଣେ, ତା'ର ମୃତ୍ୟୁ ଭିତରୁ ସୃଷ୍ଟି ହେବ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏବଂ ସେଥିରୁ ଜନ୍ମ ନେବେ ହଜାର ହଜାର ସନାତନ ଯେଉଁମାନେ ସମାଜରେ ଆଣି-ପାରିବେ ଏକ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍., ବିମଳବାବୁ, ନିର୍ମଳା ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ପୁରୁଣା ଜେନେରେସନ୍‌ର ପ୍ରତୀକ । ହେଲେ ସନାତନ, ସୁଚେତା ନୂତନ ଜେନେରେସନ୍‌ର ପ୍ରତୀକ । ନାଟ୍ୟକାର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍. ବିମଳ ବାବୁ ଏବଂ ନିର୍ମଳାଙ୍କ ଅବଚେତନ ମନର ସଂଗୁପ୍ତ ରହସ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିବିଧ ମଞ୍ଚର ପରିକଳ୍ପନା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ଉନ୍ନତ ଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ୍ୟକ ।

୧୯୭୨ରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ରଚନା କରନ୍ତି ଯାତ୍ରାଶୈଳୀର ନାଟକ 'କାଠ ଘୋଡ଼ା' । ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାକୁ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଆଧୁନିକତାର ବର୍ଣ୍ଣବୈଭବରେ ନିଜକୁ ରୂପାୟିତ କରେ 'କାଠଘୋଡ଼ା' । ଆଧୁନିକ ନାଟକକୁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇବାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସୂତ୍ରଧର ଚରିତ୍ରର ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏହି ନାଟକ ଏକ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ । ପାରିବାରିକ ଅଶାନ୍ତି ଓ ଅସନ୍ତୋଷରେ ସନ୍ତୁଳିତ 'ଅରୁଣାଦୀପା' ପିତାମ୍ବର-ଶିଖା ମୁକ୍ତି ଆଶାରେ ଅନେକ ଦୂର ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି, ହେଲେ ମୁକ୍ତି ପାଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ସେହି ମୁକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଅରୁଣଦୀପା । କାଠଘୋଡ଼ାର ପ୍ରତିଟି ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଫୁଟିଉଠିଛି ମଣିଷ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜୀବନର ସକରୁଣ ଆର୍ତ୍ତନାଦ । ଏହାର ସଂଳାପ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକଟିକୁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କରିପାରିଛି । କାଠଘୋଡ଼ାର ଯନ୍ତ୍ରଣାବୋଧ ଭିତରୁ କାମୁଙ୍କର "ମିଥ୍ ଅଫ୍ ସିଥିଫସ୍‌ର"ର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ ।

୧୯୭୫ରେ 'ଯାତ୍ରୀ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ "ଊର୍ମି" । "କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଖଣ୍ଡିତ···ଅସଂଲଗ୍ନ ଓ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଘଟଣା ଏବଂ ପରିଚିତ ଚରିତ୍ରର ପରିପ୍ରକାଶ ଊର୍ମିର ଭିତ୍ତିଭୂମି" (କଂଚିତ୍-ଊର୍ମି) । ବାସ୍ତବ ଓ କଳ୍ପନାର ମିଶ୍ରିତ ଭାବସାନ୍ଦ୍ର ରୂପ ହିଁ ଉକ୍ତ ନାଟକ । ପାରମ୍ପରିକ କାହାଣୀ ଭିତରେ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଖଞ୍ଜି ଦିଆଯାଇଛି । ଊର୍ମିର ସଂଳାପ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଦୀର୍ଘ ପୁଣି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍-ଧର୍ମୀ । ନାଟ୍ୟକାର ଉକ୍ତ ନାଟକର ମଞ୍ଚ ପରିକଳ୍ପନା ଭିତରେ ଏକ ନୂତନତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଆଣିଛନ୍ତି । ସମସ୍ତ କଳାଧର୍ମ ସତ୍ତ୍ୱେ ଊର୍ମିର କାହାଣୀ ହିଁ ଏହାକୁ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ କରିଥାଏ ।

୧୯୭୫ରେ ରଚିତହୁଏ ନାଟକ ଶବ୍ଦଲିପି ଏବଂ ଏହା ପୁରୀର "ସୃଷ୍ଟିମୈତ୍ରୀ' ସଂସ୍ଥାଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଅସଫଳ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ ନଗ୍ନ ପରିପ୍ରକାଶ ହିଁ ଶବ୍ଦଲିପି । ଶବ୍ଦଲିପିର କାହାଣୀ-ହୀନତା ହିଁ ଏହାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କାହାଣୀ । ମଣିଷ ନିଜର ସୁବିଧା ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଦୟା, କ୍ଷମା, ସାଧୁତା, ପ୍ରଣୟନ ଆଦି, ଏକ ଶାବ୍ଦିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ମାତ୍ର । ସେ ଇଚ୍ଛାକଲେ ପୁନର୍ବାର ସେହି ଶବ୍ଦର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇପାରେ । ମୋଟ ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର କହିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ସେ ସମାଜରେ Purity ନାହିଁ, ଯାହା ଅଛି ତାହା କେବଳ ଶବ୍ଦର ନାମାନ୍ତର ମାତ୍ର । ମୁଖାପିନ୍ଧା ଅବ୍ୟାହତଙ୍କର ସାଙ୍କେତିକ ଅଭିନୟ ଭିତରୁ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅସହାୟତା ତଥା ନଗ୍ନ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ନାଟକର ଶେଷ ଭାଗରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ଭାବରେ 'ହଁ' 'ନା' ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି, ତାହା Waiting for Godotର ସଂଳାପର ସମଗୋତ୍ରୀୟ । ପୋଜୋ, ଭ୍ଲାଦିମିର୍ ଏବଂ ଏଷ୍ଟ୍ରାଗନ୍‌ଙ୍କ ସଂଳାପର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଏଥିରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ ।(୮) ଶବ୍ଦଲିପିର ସଂଳାପ, ଶୈଳୀ ଓ ସାଙ୍କେତିକ ଅଭିନୟ ଏହାକୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଅନୁଗାମୀ କରାଏ ।

କ୍ଳାନ୍ତ ଦିଗ୍‌ବଳୟର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରତୀକ 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ୧୯୮୦ରେ 'ଏବଂ ଆମେ' ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଏହା ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ । ଗୋଟିଏ ବିବାହିତା ନାରୀକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଦୁଇଟି ବିବାହିତ ପୁରୁଷ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଅବିବାହିତ ଯୁବତୀକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଦୁଇଟି ଅବିବାହିତ ଯୁବକର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ସେକ୍ସ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାଇଁ ଆବେଗ ଏବଂ ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ଅପ୍ରାପ୍ତିର ଅନୁଶୋଚନା ହିଁ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ଯୌନ ଚେତନାକୁ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର କରିଗଢ଼ିଛି । ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ତାଙ୍କର ଶେଷ ଏବଂ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସୃଷ୍ଟି ମଣିଷକୁ ସୃଷ୍ଟି କଲାପରେ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । କାରଣ ତାଙ୍କର ମହତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଆଜି ବ୍ୟାହତ· ସୃଷ୍ଟି ଆଜି ବିଶୃଙ୍ଖଳ, ଅସଂଯତ । ତେଣୁ ପୃଥିବୀରେ ଶଙ୍ଖ ଧ୍ୱନି କରିଛନ୍ତି କ୍ଳାନ୍ତ ଭିତରେ ଜୀବନର ସଞ୍ଚାର ପାଇଁ । ଶଙ୍ଖ ପବିତ୍ରତାର ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ଏହି ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଥିବା ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ । ଯେଉଁ ପ୍ରଜାପତିଟି ଅନେକ ଆଶାରେ ଉଡ଼ିଆସିଥିଲା ଗୋଟିଏ ବୃନ୍ତରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ବୃନ୍ତକୁ, କନ୍ୟାକୁମାରୀର କେଉଁ ଏକ ପକ୍ଷୀବୃକ୍ଷକୁ; ଶେଷରେ ସେ ପାଇଛି କ'ଣ ? ଶାନ୍ତି ନୁହେଁ, କ୍ଳାନ୍ତି । ରଶ୍ମିଙ୍କ ପରିବାର ଭିତରେ ତାଙ୍କର ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଯାଉଛି । ତେଣୁ ସେ ମୁକ୍ତିପାଇଁ ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି କରିଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ଲାଲସୂର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱୈତାର୍ଥବୋଧକ । ଯେଉଁ ଲାଲସୂର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ଅନୁପମ ଦେଖୁଛନ୍ତି ନୂତନ ଆଶାର ଇଙ୍ଗିତ, ସେହି ଲାଲସୂର୍ଯ୍ୟର ରକ୍ତିମା ଭିତରେ ରଶ୍ମି ଦେଖୁଛନ୍ତି ଅନୁପମଙ୍କର ବଳିଷ୍ଠ ଶରୀରର ଉନ୍ନତ ମାଂସପେଶୀକୁ । ସେହି ଲାଲସୂର୍ଯ୍ୟ ଯଥାକ୍ରମେ ନବୀନ ଆଶା ଏବଂ ସେକ୍‌ସର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରର ସନାତନ କ୍ଳାନ୍ତପ୍ରଜାପତିର ଅନୁପମ । ଅନୁପମଙ୍କ କ୍ଷତାକ୍ତ ହସ୍ତର ରକ୍ତକଣିକା ଭିତରୁ ଝରିଆସିଛି ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ଆଶା ଏବଂ ଉଦ୍ଦୀପନା, ଯାହା ନୂତନ ସଭ୍ୟର ସନ୍ଧାନରେ । କିନ୍ତୁ ଗୌରମୋହନ ରକ୍ତର ଛିଟା ଭିତରେ ଦେଖିଛନ୍ତି ପ୍ରଖ୍ୟାତ ହିନ୍ଦି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର 'ରଡ୍‌ରୋଜ'ର ନାୟକ ଭଳି, ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ସେକ୍‌ସ । ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କର ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ ନାଟକଟି ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ହୋଇ ପାରିଛି ।

୧୯୮୦ ନଭେମ୍ବର ପହିଲାରେ 'ସଙ୍ଗୀତା' ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟ ଜେନେରେସନ୍ ଗ୍ୟାପକୁ ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦରଭାବରେ ଖଞ୍ଜି ଦେଇଛନ୍ତି । ତିନୋଟି ଜେନେରେସନ ଭିତରୁ ଏକ ଅବକ୍ଷୟୀ ସମାଜର ଚିତ୍ର ମିଳେ । ଅତୀତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତୀକ 'ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ', ଭବିଷ୍ୟତର ଡିକାଡେ଼ନ୍‌ସର ପ୍ରତୀକ ନାତି 'ବୁଲବୁଲ' ଏବଂ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୟ ବର୍ତ୍ତମାନର ବିତର୍କିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତୀ ପ୍ରମୁଖ ଚରିତ୍ରର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିତ୍ର ଉକ୍ତ ନାଟକଟିକୁ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିଛି । ସୁକୁମାର ଏବଂ ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କର ଅବଚେତନ ମନର ସ୍ୱରୂପକୁ ସେମାନଙ୍କର ଛାୟାମୂର୍ତ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ, ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ନାଟକଟି ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇନାହିଁ । ଏହାର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଉକ୍ତ ନାଟକକୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତିରେ ପରିଣତ କରିଛି ।

'ଆଗାମୀ'ରୁ 'ଅପରାହ୍ନ' ଭିତରେ ଦୀର୍ଘ ତିରିଶ ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ । ସମସ୍ତର ଏହି ବିଲମ୍ବିତ ବ୍ୟବଧାନ ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବହୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ସମ୍ମୁଖୀନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୋଇଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ 'ଆଗାମୀ'ରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ ସେ ସ୍ୱପ୍ନର ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳ ରୂପାୟନ 'ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଅପରାହ୍ନ' । ଅନେକ ସମାଲୋଚକ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍କଳୀୟ ତଥା ଭାରତୀୟ ସମାଜଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଉଛି । 'ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଅପରାହ୍ନ' ସେ ସବୁକୁ ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ଅଗ୍ରାହ୍ୟକରି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଯାତ୍ରାପଥକୁ ସୁଗମ କରି ଗଢ଼ିଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ସୃଷ୍ଟି ପିପାସା ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତରରେ ସୀମିତ ନ ହୋଇ ସାର୍ବଜନୀନ ହେଉ-ଏହାହିଁ ଉତ୍କଳୀୟ ସମାଜ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କଠାରୁ ଆଶାକରେ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

୧—ସୂଚନା—ଅବବୋଧ—ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ

୨—ଅବବୋଧ—ପୃଷ୍ଠା—୧୬—॥ " ॥

୩—ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଧାନ—ପୃଷ୍ଠା-୧୪୨-ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସ

୪—ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ—ପୃଷ୍ଠା—୨୩—ଅଧ୍ୟାପକ ଦୀନବନ୍ଧୁ ଦାସ

୫—ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଧାନ—ପୃଷ୍ଠା-୧୩୪-ଅଧ୍ୟାପକ ଦାସରଥି ଦାସ

୬—ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ—ପୃଷ୍ଠା-୧୮-ଡଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

୭—ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ—ପୃଷ୍ଠା-୭-ଡଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

୮—Waiting for Godot—Page-46

●

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ମନୋରଞ୍ଜନ

"ସକାଳ ସଞ୍ଜରେ ଏତେଲୋକ ଯେ ଆସୁଛନ୍ତି
ନିତିଦିନିଆ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଆଉ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଦେଖିବାକୁ
ସମସ୍ତେ କ'ଣ ଏ ସତ୍ୟତାର ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି ?......

ସ୍ରଷ୍ଟା ଦୁର୍ବୋଧ ! ସୃଷ୍ଟି ରହସ୍ୟମୟ ! ଏ ଦୁହେଁ କ'ଣ ମଣିଷର ବୋଧଗମ୍ୟତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ? ଏମିତି ଏକ ଚିନ୍ତନର ପରିଧି ଭିତରକୁ ଆସିଯାନ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଏବଂ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପଦ । ଆଧୁନିକ ନାଟକର ସମାଲୋଚକ ତଥା ପାଠମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସେ ଆଜି ଏକ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ।

ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାରରୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ, ଯଥା : ଲୋକବୃତ୍ତ ବା ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀର ଏବଂ ବିଦଗ୍‌ଧବୃତ୍ତ ବା ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ଶୈଳୀର । ୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀରେ ରଚନା କରନ୍ତି ରାତ୍ରି, ବେକାର, ସମସ୍ୟା, ଯୌବନ, ଜନ୍ମମାଟି, ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ, କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ, ବିପ୍ଳବୀ ଜଗବନ୍ଧୁ, ଅଗଷ୍ଟ'ନ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ । ୧୯୫୦ ପରେ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ ଭିନ୍ନ ମାର୍ଗରେ ଗମନ କରେ । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଭିତର ଦେଇ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରେ ଆଗାମୀ, ଅବରୋଧ, ସାଗରମନ୍ଥନ, ବନହଂସୀ, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ, କାଠଘୋଡ଼ା, ଉର୍ମି, ଶବ୍ଦଲିପି, କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି ଏବଂ ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ । ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଆମେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ, ଯାହା ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନ ସହିତ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ।

"ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଜଟିଳ ମାନସିକତାର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତୀକ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଅବକ୍ଷୟକ୍ଳିଷ୍ଟ ଦୁଃସହ ଶୂନ୍ୟମୟ ଜୀବନ ଓ ସଂଶୟ କଣ୍ଟକାକୀର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗର ଆହତ ରକ୍ତାକ୍ତ ବେଦନା, ଏକ ତମିସ୍ରାଚ୍ଛନ୍ନ ନିରାଲୋକ ଆଲମ୍ବହୀନ ଚୈତନ୍ୟର ବିସ୍ତାର, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ଶିଳ୍ପସତ୍ତାକୁ ନିର୍ମାଣ କରିଛି । ଆଜି ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବ୍ୟର୍ଥ ମିଥ୍ୟା, ସେ ଏକାକୀ ନିଃସଙ୍ଗ, ନିର୍ବାନ୍ଧବ, ଅସ୍ଥିର ହୃଦୟରେ ଯନ୍ତ୍ରଣାର୍ଜରିତ ମଣିଷର ଗ୍ରନ୍ଥିରେ ନିରବଧି ବାନ୍ଧିଛି । ଅର୍ଦ୍ଧଚେତନ ଅବଚେତନ ମନରେ ଆଲୋକ ଅନ୍ଧକାରମୟ ମ୍ଳାନ ଗ୍ଲାନିଚ୍ଛନ୍ନତାଠାରୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅର୍ଥହୀନତା, ଅସ୍ତିତ୍ୱବୋଧ ଓ ଅସହ୍ୟକ୍ଳାନ୍ତର କଣ୍ଠାରେ ସେ କ୍ଷତବିକ୍ଷତ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଆମର ଚୈତନ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ମନେସ, ନିଃଶେଷିତ ମଣିଷ ଜୀବନରେ ପର୍-ସ୍ପେକ୍‌ଟିଭ ପାଲଟିଯାଇଛୁ, ବହିର୍ଜଗତ ସହିତ ଚେତନାର ବୋଧ ଓ ପ୍ରତ୍ୟୟଜାତ ସବ୍-କଞ୍ଚର ନନ୍‌କମ୍ୟୁନିକେସନ ପ୍ରବଳ ହୋଇଉଠିଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ନାଟକ ରୁଟ୍‌ଲେସନେସ୍‌ର କଠିନ ଉଚ୍ଚାରଣ, ଦୁଃସହ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ତୀବ୍ରକଣ୍ଠସ୍ୱର ଆବ୍‌ସାର୍ଡ଼ିଟିର ଅଧିବାସ୍ତବ ଦର୍ଶନର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଶବ୍ଦଲିପି'' (ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ) ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ପରମାଣୁର ଯୁଗ । ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମଣିଷ ଦେଖୁଛି ମୃତ୍ୟୁର ସ୍ୱପ୍ନ । ଜୀବନ ତାର ସର୍ବଦା ଅନିଶ୍ଚିତ । ପ୍ରଗତିକାମୀ ବିଜ୍ଞାନ ହିଁ ଶେଷରେ ତା' ପାଇଁ ସାଜିଛି ଧ୍ୱଂସର ସାରଥୀ । ଏକ ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ଜୀବନକୁ ନେଇ ମଣିଷ ନାମକୁ ମାତ୍ର ବଞ୍ଚିରହିଛି । ସତତ ତା' ଭିତରେ ଏବଂ ବାହାରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ବଢ଼ିଚାଲିଛି ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ଘୃଣା, ସଂଘର୍ଷ । ମଣିଷର ଏ ଦନ୍ଦମୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିଛି, ଯାହାର ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା । ବିନା ରକ୍ତପାତରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆସିଲା ଭାରତ ପାଇଁ, ତାର ଫଳ ବିଷମୟ ହେଲା । ଯୁଗୀୟ ମାନସରେ ଦେଖାଦେଲା କ୍ରମାଗତ ଅସନ୍ତୋଷ, ନୈରାଶ୍ୟ, ବ୍ୟର୍ଥତା । ଅର୍ଥନୈତିକ ସ୍ୱାଧୀନତାଠାରୁ ଅନେକ ପଛରେ ପଡ଼ିରହିଲା ଭାରତ । ଫଳତଃ ଶୋଷକ ଶୋଷିତ; ପୁଞ୍ଜିପତି-ଶ୍ରମିକର ସଂଘର୍ଷ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ସ୍ୱାର୍ଥକେନ୍ଦ୍ରିକ ରାଜନୀତି, ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ଶାସନ ପଦ୍ଧତି, ପ୍ରେମର ପଣ୍ୟତା ହିଁ ଆଜିର ଯୁବମାନସକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିପକାଇଛି ।

ଯୁଗୀୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଏକ ଚମତ୍କାର ପ୍ରତିଛବି 'ଆଗାମୀ' ଏବଂ 'ଅବରୋଧ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ଆଗାମୀ'ର ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ସ୍ୱାର୍ଥରକ୍ଷା ପାଇଁ ଶରତ ରାଜନୀତି ଭିତରକୁ ଟାଣିହୋଇ ଆସିଛନ୍ତି ସତ; ହେଲେ ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବାକୁ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । ଗଣସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ଶରତ ଆଗେଇଗଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଶ୍ୱଶୁର ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତାହା ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଚକ୍ରାନ୍ତ କରାଯାଇ ଶରତଙ୍କୁ ନିର୍ବାଚନରେ ପରାସ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରୁ ରାଜନୀତିର ସ୍ୱରୂପ ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରିହୋଇଯାଏ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ 'ସରସୀ'ଙ୍କର ଯୌନ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଚମତ୍କାର ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ତାହା କେବଳ ସରସୀର ଯନ୍ତ୍ରଣା ନୁହେଁ; ଏକ ଯୁଗୀୟ ଯନ୍ତ୍ରଣା ମଧ୍ୟ । 'ଅବରୋଧ'ରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷ ଲାଗିରହିଛି । ଗଣତନ୍ତ୍ରକୁ ନ୍ୟସ୍ତ ସ୍ୱାର୍ଥ ଗୋଷ୍ଠୀ ହାତରେ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରାଯାଇଛି । ଦଳର ମତ ହିଁ ଏ ସରକାରଙ୍କର ମତବୋଲି ଘୋଷିତ ହୋଇଛି । ଗଣସ୍ୱାର୍ଥ ଅବହେଳିତ ହୋଇ ଦଳର ସ୍ୱାର୍ଥ ହିଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲଭୁଛି । ଦରିଦ୍ର ଜନତା କଳା ଶାସନର ମୁକାବିଲା କରିବାକୁ ଯାଇ ଗୁଳିର ଶୀକାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୋଇଛନ୍ତି । 'ଅବବୋଧ' ବାସ୍ତବରେ ସମସାମୟିକ ରାଜନୀତି ପ୍ରତି ଏକ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ୍ ।

'ବନହଂସୀ', 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ', ଶବଲିପି ସାର୍ତ୍ତ କର କଥାଟିକୁ ମନେପକାଇ ଦିଏ 'ପ୍ରେମର ବ୍ୟର୍ଥତା ହିଁ ମଣିଷର ଭାଗ୍ୟଲିପି ।' ଯୌନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଶୀକାର ହୋଇଛନ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ରମାନେ । ପ୍ରେମର ବ୍ୟର୍ଥତା ହିଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରେମ ଏକ ବ୍ୟାଧି । ଏହି ବ୍ୟାଧିର ଶୀକାର ସରସୀ, ଊଷା, ଗୀତା, ବେବୀ, ଲିଲି, ସ୍ୱାତୀ, ରଶ୍ମି, ସୁମତି, ଶାଶ୍ୱତୀ ପ୍ରଭୃତି ନାରୀ ଚରିତ୍ରମାନେ । ସମାଜର ନୀତିନିୟମ ଭିତରେ ସେମାନେ ବାନ୍ଧିହୋଇ କେତେବେଳେ ଛଟପଟ ହୋଇଛନ୍ତି, ପୁଣି କେତେବେଳେ ସମାଜ ସହିତ ଲୁଚକାଳି ଖେଳିଛନ୍ତି । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ରେ ଅରଣା ମନର ଯନ୍ତ୍ରଣା ସୀମା ଟପିଯାଇଛି । ଫଳତଃ ଶିକ୍ଷିତ ସହରୀ ମଣିଷ ଦଉଡ଼ି ଆସିଛି ଜଙ୍ଗଲ ଭିତରକୁ ନିଜର ଅବଶୋଷ ମେଣ୍ଟାଇବାକୁ ।

ସନାତନର ମାନସିକ ଚକ୍ରସ୍ଥାକେନ୍ଦ୍ରକୁ ଆଗମନ ଭିତରେ ରହିଛି ଯୁବମାନସର ଏକ ବ୍ୟର୍ଥତାର ଆତ୍ମଲିପି । ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ କାତର ହୋଇ ସେ ଭାଙ୍ଗିଛି ଗ୍ଲାସ୍, କପ, ପ୍ଲେଟ ଇତ୍ୟାଦି । ସନାତନ ଭିତରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଥିବା ପ୍ରତିହିଂସା ଏକ ଯୁଗର ପ୍ରତିହିଂସା । ସତ୍ୟସନ୍ଧାନରେ ଆସିଥିବା ଅନୁପମ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି କେବଳ ସତ୍ୟର ବ୍ୟର୍ଥତା ପାଇଁ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଚରମ ବିଫଳତାର ସ୍ୱରୂପ 'ଶବଲିପି' ରୁ ମିଳେ । ମାନବ ସମାଜ ଅନ୍ଧତ୍ୱକୁ ଦୂର କରିବାକୁ ଯାଇ ଚଷମାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି । ହେଲେ ତା'ର ସମ୍ମୁଖସ୍ଥ ଦୃଶ୍ୟମାନଜଗତରେ ଅମାପ ଅନ୍ଧାର । କ'ଣ ଦେଖିବ ସେ ? ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମଣିଷ ନିଜର ସ୍ୱରୂପ ବଦଳାଇ ଚାଲିଛି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଏକ ଅଭିନେତା ଭଳି । ଶବମାନେ ବି ସେହିପରି ନିଜକୁ ସ୍ୱଇଚ୍ଛାରେ ପରିଚାଳିତ କରୁଛନ୍ତି । ମଣିଷ, ସମାଜର ଉନ୍ନତିକଳେ ଯେଉଁ ବିଜ୍ଞାନକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ଶେଷରେ ସେହି ବିଜ୍ଞାନ ହିଁ ତା'ର ନିୟାମକ ହୋଇଛି । ନିଜର ଆଖିରେ ନିଜେ ହିଁ ସେ ପର ହୋଇ-ଯାଇଛି । ନିଜ ଉପରୁ ତା'ର ଆସ୍ଥା ତୁଟି ଯାଇଛି । ଫଳତଃ ସେ ଦୁନିଆରେ ଅନ୍ୟ କାହାରିକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ପିତାମାତାଙ୍କର କୁପ୍ରଭାବ ପୁତ୍ରମାନଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିଛି । ଫଳତଃ ସେମାନେ ପିତାମାତାଙ୍କର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ଏସବୁର ଏକ ସୁମଧୁର ସମନ୍ୱୟ 'ଅଜ୍ଞାତ ଅପରାହ୍ନ' । ବାସ୍ତବରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଯୁଗ ତଥା ଯୁବଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ନିର୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିଛନ୍ତି । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆମକୁ ଏହି ଶିକ୍ଷା ଦେଇଛି ଯେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି ଅଦ୍ଭୁ ପାତ୍ରିକ ଗଦ୍ୟ । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ଚିରାଚରିତ ଭାଷା ଓ ବ୍ୟାକରଣର ସ୍ଥାୟୀ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ଘୋଷଣା କରିଛି । ଆଧୁନିକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମଣିଷର ଜୀବନ ପରି ତାର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ତାର ସଙ୍କେତ ହରାଇ ବସିଛି । ଆଜିର ଏ ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ଯୁଗରେ ଶବ୍ଦର ସ୍ଥାୟୀମୂଲ୍ୟ ହ୍ରାସହେବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ ।

ଭାଷାର ଅତାର୍କିକତାକୁ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ସଫଳ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ସାମୁଏଲ ବ୍ୟାକେଟ । ଫଳତଃ Waiting for Godot ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ ସାଫଲ୍ୟ ହାସଲ କଲା । ମଣିଷର ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ତାର ବ୍ୟର୍ଥ ଜୀବନର ପରିବେଶକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଭାଷା ହୋଇଛି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ବୌଦ୍ଧିକତା ସମ୍ପନ୍ନ । ଜଣକର କଥା ଅନ୍ୟଜଣେ ବୁଝି ପାରୁନାହିଁ । ତା'ର କଥା-ଗୁଡ଼ିକ ଅସଙ୍ଗତ, ଅଯୌକ୍ତିକ, ମୂଲ୍ୟହୀନ ମନେ ହେଉଛି । ବାସ୍ତବିକ୍ ଏହି ଦୁର୍ବୋଧତା ଭିତରେ ମାନବିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଫୁଟିଉଠିଛି । ଭାଷା ହିଁ ଥିଲା ଭାବର, ଆଦାନପ୍ରଦାନର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମ । କିନ୍ତୁ ଆଜି ଭାବପ୍ରକାଶ କରିପାରୁନଥିବା ମଣିଷ ପାଖରେ ଭାଷା ଶୂନ୍ୟବତ୍ତ୍ୱକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛି । ଦର୍ଶକ ଦେଖୁଛି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ କେତୋଟି ଚରିତ୍ର ଅତି କଷ୍ଟରେ କେତୋଟି ଶବ୍ଦମାତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଛନ୍ତି । ସେ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ହିଁ କେବଳ ସେହିମାନେ ହିଁ ଜାଣନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ସେମାନଙ୍କର ଗତିବିଧି ଜଣାଇ ଦେଉଛି ଯେ ଚରିତ୍ର-ମାନେ ଯେପରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମୂକ ବା ଖଞ୍ଜା । ଏହାର ଯଥାର୍ଥତା ହିଁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମତରେ ଭାଷା ଓ ଭାବ ବିନିମୟ ପଥରେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

ଏ ସବୁର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରୟୋଗ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଆଧୁନିକ ନାଟକ-ମାନଙ୍କରେ ଆମେ ଦେଖିବା । ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଦିଗରେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର । ଭାଷା ଓ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଣୋଦିତ ।

ସୁବ୍ରତ : ସୁଟ୍‌କେଶ ଖୋଲିବାକୁ କହିବ ?

ବେବୀ : ଲୁଗା କାଢ଼ିଦେବ ?

ସୁବ୍ରତ : ଖାଲି ମୋର ?

ବେବୀ : ମୋର ?

ସୁବ୍ରତ : ଲୁଗା ବଦଳାଇବ ନାହିଁ ?

ବେବୀ : ଭାବୁଛ ଅପରିଷ୍କାର ହୋଇଯାଇଛି ?

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏହି ଅସମାଧିତ ପ୍ରଶ୍ନର କୁହେଳୀ ଭିତରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି ଗତାନୁଗତିକତାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ରୀ ଦାସ ମଧ୍ୟ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛନ୍ତି ।

ବ୍ୟାକେଟ୍ ଯେପରି ଭାଷାର ଅବକ୍ଷୟତାକୁ ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ ଗୋଟିଏ କଥାକୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ବାରମ୍ବାର ଆବୃତ୍ତି କରାଇଛନ୍ତି, ଠିକ୍ ସେହି ଦଶାରେ ପୀଡ଼ିତ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନେ । ତାର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ 'କାଠଘୋଡ଼ା'—

ଅରୁଣ : ସବୁବେଳେ ?

ଦୀପା : ସବୁବେଳେ

ଅରୁଣ : ସବୁ ସମୟରେ

ଦୀପା : ଦେହରେ

ଅରୁଣ : ମନରେ

ଦୀପା : ହଁ ମନରେ

ଅରୁଣ : ହଁ ଦେହରେ

ଦୀପା : ଏକା ପ୍ରହାର

ଅରୁଣ : ଏକା ଯନ୍ତ୍ରଣା

ଦୀପା : ଦେହ ଆଉ ମନ

ଅରୁଣ : ମନ ଆଉ ଦେହ .

ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଶବ୍ଦର ମୂଲ୍ୟ ଅନେକ ହ୍ରାସ ପାଇଛି । 'ଈଶ୍ୱର' ଶବ୍ଦଟି କିପରି ଅର୍ଥହୀନ ଓ ତା'ର ସ୍ଥାୟୀ ମୂଲ୍ୟର କିପରି ଅଧଃପତନ ଘଟିଛି—ତା'ର ଏକ ଚମତ୍କାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଆଡ଼ାମୋଭଙ୍କର Confessionରେ । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବଦଳିଯାଉଥିବା ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ସ୍ୱରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି 'ଶବ୍ଦଲିପି'ରେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ନିଜର ସୁବିଧା ପାଇଁ ଦୟା, କ୍ଷମା, ସାଧୁତା, ସ୍ନେହ, ମମତା, ପାପ, ପୁଣ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ ଶବ୍ଦ । ପ୍ରୟୋଗ ସ୍ଥିତିରେ ସେ ସବୁ ଭିନ୍ନତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । କାରଣ ମଣିଷ ଯେପରି ଦିନକୁ ଦିନ ନିଜର ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଚାଲିଛି, ଶବ୍ଦମାନେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ନିଜର ଅର୍ଥ ବଦଳାଇ ଚାଲିଛନ୍ତି । ନାଟକର ଅନ୍ତିମ ଭାଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଭଳି ଭାବରେ 'ହଁ'... 'ନାଁ'...ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ତୀବ୍ର ମାନସିକତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଖଣ୍ଡିତ ମନର ସ୍ୱରୂପକୁ ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇ ମନୋରଞ୍ଜନ ସଳାପ ପ୍ରୟୋଜନାରେ ବୌଦ୍ଧିକତାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଏହାର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଫଳନ 'କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ଓ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ'ରେ ଦେଖାଯାଏ । ସୁମିତାଙ୍କର ସଳାପ ତାଙ୍କର ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଦିଗକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ । ଅନ୍ୟର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରେ ନିଜର ଦୁର୍ବଳତା ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ମଣିଷ ଭୟଭୀତ ହୋଇପଡ଼େ । ସୁମିତାଙ୍କର ମନ ଗହନରେ ଗୋପନ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି—"ଆଜି ବୃଜ ଗୀତ ବୋଲିଲେ ଜଣେ ଧର୍ମ ନେଇପାରେ ।" ନାରୀଜୀବନର ବିଫଳତାକୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି—"ତମେ ଯଦି ମଣିଷ ପରି ପୁରୁଷ ପରି ମୋତେ ସମ୍ମାନ ଦେଇଥାନ୍ତ...।" ଠିକ୍ ଏମିତି ଏକ ପରିବେଶରେ ଛଟପଟ ହୋଇଛି 'ବନହଂସୀ'ର ନର୍ସ । ବୌଦ୍ଧିମୂଳୀୟ ନାରୀମାନଙ୍କ ପରି ସେମାନେ ଗ୍ରହିଛନ୍ତି 'ଜୀବନ', ହେଲେ ପାଇଛନ୍ତି ବ୍ୟଥା ଓ ବିଫଳତାର କୋରଡ଼ା । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ସ୍ଥାୟୀମୂଲ୍ୟର ହ୍ରାସ ଘଟିବା ଫଳରେ ଭିତରେ ଅବକ୍ଷୟତା ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହାର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗରେ ସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

ଯୌନ ଅବକ୍ଷୟୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଅତି ଅର୍ବାଚୀନ । ଏହି ଯୌନତତ୍ତ୍ୱିକ ସ୍ଖଳିତ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରଥମେ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଆଦିରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ଉକ୍ତ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଜଣେ ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ରୂପକାର ହେଉଛନ୍ତି ଡି. ଏଚ୍. ଲରେନ୍‌ସ ମୋରାଭିୟା ନବ୍‌କୋଭ୍, ମିଲର୍ ପ୍ରଭୃତି । ଏମାନଙ୍କର ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ଯୌନତତ୍ତ୍ୱିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏଭଳି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି ଯେ, ବହୁ ସମାଲୋଚକ ଏହି ନଗ୍ନ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଅବକ୍ଷୟର ଚିହ୍ନ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ କହନ୍ତି—" ସାହିତ୍ୟରେ ଆଜି ଯଦି ଅବକ୍ଷୟର କୌଣସି ଉପାଦାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି, ତା'ର କାରଣ ନୁହେଁ ଯେ ସାହିତ୍ୟିକର ଚିନ୍ତାଶକ୍ତି ସମାଜ ନିରପେକ୍ଷ, ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ-ସର୍ବସ୍ୱ କିମ୍ବା ଯୌନ ସଚେତନ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ତା'ର ପ୍ରକୃତ କାରଣ ମଣିଷସମାଜ ଓ ସଭ୍ୟତା ଆଜି ଏକ ଅଭୂତପୂର୍ବ ସଙ୍କଟ ଓ ସଂଘର୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି ।"

ବୈଜ୍ଞାନିକ ମାନସର ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସା ମାନବ ଜୀବନରୁ କାଢ଼ି ନେଇଛି ଶିଭିବୋଧ । ଯନ୍ତ୍ରଦାନବର ବିକଟ ଚିତ୍କାର ମଣିଷ ଭିତରେ ଭରିଦେଇଛି ଆଶଙ୍କା । ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଧ୍ୱଂସଶିଖା ମଣିଷ ଜୀବନରୁ ଶେଷ କରିଦେଇଛି ସମସ୍ତ ସ୍ନେହ, ମମତା ଓ ଭାବପ୍ରବଣତା ଅତୀତର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱ ଆଜି ପରିଣତ ହୋଇଛି ବସ୍ତୁବାଦୀ ବିଶ୍ୱରେ । ରାଜନୈତିକ ଆଦର୍ଶର ବିଫଳତା, ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧଜନିତ ହତାଶା, ଶାନ୍ତିପ୍ରୟାସୀ ମାନବଜୀବନରେ ଆଣିଦେଇଛି ଚରମ ବ୍ୟର୍ଥତା । ବିଜ୍ଞାନର ନବ ନବ ଉଦ୍ଭାବନ ବଳରେ ସଭ୍ୟତା ଯେତିକି ଅଗ୍ରଗତି ଲାଭ କରୁଛି, ମଣିଷ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସେତିକି ପରିମାଣରେ ଅସ୍ଥିର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୋଇଉଠୁଛି । ଚରମ ଅଶାନ୍ତ ଓ ଅତୃପ୍ତିର ଦାବଦହନ ଭିତରେ ମୁକ୍ତ ପାଇଁ ମଣିଷର ଚିତ୍କାର କ୍ରମଶଃ ନିକଟରୁ ନିକଟତର ହେଉଛି । କେବଳ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ବାରମ୍ବାର ସେ ଜୀବନର ଗତିପଥ ବଦଳାଇ ଚାଲିଛି । ସେ ଯାହା ଚାହିଁଛି ତାହା ପାଇ ପାରିନି ଏବଂ ଯାହା ପାଇଛି, ତାହା କେବେ ସେ ଚାହିଁ ନଥିଲା । ଫଳତଃ ଏକ ଅବକ୍ଷୟକାଳୀନ ପ୍ରହରରେ ମଣିଷ ଖୋଜି ବୁଲୁଛି ଅନେକ । ହେଲେ ସେ ପାଇଛି କ'ଣ ?

ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ଜଣେ ସାର୍ଥକ ରୂପକାର ହେଉଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ । 'ଆଗାମୀ'ର ସରସୀ, ସରୋଜ ଓ କଲ୍ୟାଣୀର ମିଳାମିଶାକୁ ଭୁଲବୁଝି ସରୋଜ ଉପରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଇଛି ନିଜ ଉପରେ । ସେ ବିବାହ କରିଛି ଶରତକୁ; କିନ୍ତୁ ଭୁଲି ପାରିନି ସରୋଜକୁ । ଅନ୍ୟର ପତ୍ନୀ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସରୋଜ ପ୍ରତି ତା'ର ରହିଛି ଏକ ଅବଦମିତ ଆକର୍ଷଣ ଯାହା ରୂପ ନେଇଛି—'ଶରତଙ୍କୁ ନେଇ ସମାଜରେ ବଞ୍ଚିଲେ ବି ସରୋଜଙ୍କୁ ଭୁଲିପାରିବିନି' । 'ସାଗରମନ୍ଥନ'ରେ ଶିଳ୍ପପତିଙ୍କର ପୁତ୍ର ଅଜିତ୍ ଓ ଗରିବ ଜାମାତା ବିକାଶ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ରେବାଦାସର ନାରୀତ୍ୱକୁ ଲୁଣ୍ଠନ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିରେ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ଅବକ୍ଷୟତାର ଚିତ୍ର ପରିସ୍ଫୁଟ । ରେବାଦାସର କେତୋଟି ସୀମିତ ଶବ୍ଦ—"ଜୀବନର ଗତିଟା ଟିକେ ବଦଳାଇ ଦେଲେ କ୍ଷତି କ'ଣ ?" ଭିତରୁ ଅସହାୟତାର ଚିତ୍କାର ଶୁଭେ । ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ରେବାଦାସ ଶେଷରେ ଯେଉଁ ପଥର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି, ତା' ଭିତରୁ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଅବକ୍ଷୟତାର ସ୍ୱରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ବନହଂସୀ'ରେ ଯେପରି ଉଷା, ପ୍ରଭାତ ଓ ସନ୍ତୋଷଙ୍କୁ ଏବଂ ଗୀତା, ରାଜୀବ ଓ ଅଶୋକକୁ ଭଲପାଇଛନ୍ତି, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରେମର ପଣ୍ୟତା ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଇଚ୍ଛାଅନୁଯାୟୀ ଭଲପାଇବା ଓ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବା ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟମନର ଏକ ବିକାର ଛଡ଼ା କଣ ହୋଇପାରେ ? 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ରେ ପାରିବାରିକ ଅବକ୍ଷୟତାର ଚିତ୍ର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସମାଜର ଆଇନ୍‌ରେ ସୁବ୍ରତ-ରେଖା, ବର୍ମା-ଲିଲି ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ । ଯେତେବେଳେ ପ୍ରେମ ହୁଏ ପଣ୍ୟ, ଜୀବନ ହୁଏ ଜୈବିକ ଉତ୍ତେଜନାର ଏକ ସମାହାର, ସେତେବେଳେ ସମାଜରେ ଯୌନ ଅବକ୍ଷୟତା ଦେଖାଦିଏ । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରଙ୍କର ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ବ୍ୟର୍ଥ । ପିଁଓର୍ ଖୋଜିବାକୁ ଆସି ରେଖା ପାଇଛନ୍ତି ମାନସିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ଲିଲି ନିଜର ଦୈହିକ କାମନାକୁ ସୁବ୍ରତଙ୍କ ସହିତ ଚରିତାର୍ଥ କରିଛନ୍ତି । ସୁବ୍ରତ ଓ ଲିଲିଙ୍କର ଦେହଜ ମିଳନରୁ ସହରୀ ଶିକ୍ଷିତ ଜୀବନର ଯୌନ ଅବକ୍ଷୟତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ'ରେ ବିମଳ ଓ ନିର୍ମଳ । ବିବାହ ପୂର୍ବରୁ ମିଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ସେହି ସ୍ଖଳିତ ଜୀବନର ସନ୍ତକ 'ସନାତନ'କୁ ସେମାନେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ ସାମାଜିକ ପରିଧି ଭିତରେ ପୀତାମ୍ବର-ଦୀପା, ଅରୁଣ-ଶିଖା ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ । ଏହି ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଏକ ମୋହର ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ସେମାନଙ୍କର ପାରିବାରିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରୁ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଅବକ୍ଷୟତା ହିଁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ । 'ଶବ୍ଦଲିପି' ସମାଜର ବିବାହ ଅନୁଷ୍ଠାନ ପ୍ରତି ଏକ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ । ପାର୍ଥ ଯେଉଁଭଳି ଭାବେ ନିଜର ପିତାଙ୍କର ଆଶ୍ରିତ କନ୍ୟା 'ସୁମିତା' ଉପରେ ପାଶବିକ ଅତ୍ୟାଚାର କରିଛି ଏବଂ ସେମାନେ ଯେପରି ଭାବେ ନିଜ ନିଜକୁ ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ ଭାବେ ସଜାଇଛନ୍ତି, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଅବକ୍ଷୟମାଣ ସମାଜର ସ୍ୱରୂପ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ । 'କ୍ଲାନ୍ତ-ପ୍ରଜାପତି'ରେ ସୁମତି ବିବାହ କରିଛନ୍ତି ରାୟମୋହନଙ୍କୁ କିନ୍ତୁ ଗୌରମୋହନଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଏକ ଚରମ ଦୁର୍ବଳତା ରହିଛି । ରାୟମୋହନ ମଧ୍ୟ ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ଅଭାବ ପୂରଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ରଶ୍ମି ଯେପରି ଭାବରେ ଆର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସହିତ ଗୋଟିଏ ରାତ୍ରି କଟାଇଲା ପରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁପମଙ୍କ ସହ ଯିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଅଛନ୍ତି, ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଏକ ନଗ୍ନବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ମିଳିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ସଂପ୍ରଦାୟର ଅବକ୍ଷୟ ରୂପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ୟକ୍ ଧାରଣା ଜନ୍ମେ । 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ'ରେ ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କର ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ସନ୍ଦେହ, ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀର ଅଭିନୟ ଭିତରୁ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ପାରି-ବାରିକ ଜୀବନର ଏକ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ଚିତ୍ର ମିଳେ ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକରେ ଏହି ଯୌନଅବକ୍ଷୟତା ମୁଖ୍ୟତଃ ପାରିବାରିକ ଜୀବନକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲେ ହେଁ ଏହା ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ତ ସଂଘର୍ଷ ତଥା ଚରିତ୍ରିକ ସ୍ଖଳନ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରେ । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଓ 'ଶବ୍ଦଲିପି'ରେ ଏହା ଅତି ମାତ୍ରାରେ ଯୌନକୈନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇପଡ଼ିଛି । କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଏହାକୁ ଅଶ୍ଳୀଳ ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦେଲେ ହେଁ, ପ୍ରକୃତରେ ଏହା ଅଶ୍ଳୀଳ ନୁହେଁ । ଏହା ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ଏକ ନଗ୍ନବାସ୍ତବ ରୂପ । କର୍କେଗାର୍ଡ଼ଙ୍କ ମତରେ—"ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ମଣିଷମାନେ ଭୟଭୀତ ହୋଇ ମେଳ ବାନ୍ଧିବା ଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି ଯେ, ସେମାନଙ୍କର ଓଜନ ଅନେକ ବଢ଼ିଛି । ଏକୁଟିଆ ହୋଇଯିବାର ଭୟରୁ ସେମାନେ ରକ୍ଷାପାଇଛନ୍ତି ।" ଯେତେ ମେଳ ବାନ୍ଧିଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ପାଖରେ ସେ ନିଜେ ଏକୁଟିଆ ହୋଇଯାଉଛି । ଚରମ ହତାଶାବୋଧ ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ ନିଃସଙ୍ଗ କରିଦେଇଛି । ସେ ନିଜପାଖରେ ବିଶ୍ୱାସ ହରାଇଛି । ଅନ୍ୟକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବ ବା କିପରି ? ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତାର ଶୀକାର ହୋଇଛନ୍ତି ସନାତନ, ଯାହା ତାକୁ ଧ୍ୱଂସ ପଥରେ ଆଗେଇ ନେଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳାରେ ଜଳିଛନ୍ତି ସଂଗ୍ରାମ, ବେବି । ସେମାନେ ବି ମୁକ୍ତି ପାଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତା ହିଁ ସୁମତିଙ୍କୁ ବ୍ୟଥିତ କରିଛି । ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନର ଅହରହ ଜ୍ୱଳନ ଭିତରେ ମଣିଷ ଚେଷ୍ଟାକରେ ସତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପାଇଁ । କିନ୍ତୁ କ'ଣ ପାଇଛି ? କ'ଣ ପାଇଛନ୍ତି ଅନୁପମ ? କ'ଣ ପାଇଛନ୍ତି ସଂଗ୍ରାମ ? କେବଳ ସତ୍ୟ ସନ୍ଧାନୀ ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ । ପହଞ୍ଚିଲା ପରେ ସେ ସତ୍ୟସନ୍ଧାନୀ ଦୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କର ପରାହତ ହୋଇଛି । ସଂଗ୍ରାମ ଖୋଜି ବୁଲୁଥିଲେ ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ଫଳରେ ଏହି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି ।ଯେତେବେଳେ ସେ ଅଙ୍ଗୀକାର ମଣ୍ଡିତ କୀର୍ତ୍ତି ସେହି 'ଡାକବଙ୍ଗଳା'କୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭେଟିଛନ୍ତି । ସନାତନ ଭାଙ୍ଗି ଭାଙ୍ଗି ଶେଷରେ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ୁଛି । ବାସ୍ତବିକ୍ ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତା ହିଁ କରିଛି ମଣିଷକୁ କେତେବେଳେ ଉଗ୍ର, କେତେବେଳେ ବ୍ୟଗ୍ର, ପୁଣି କେତେବେଳେ ଅଥର୍ବ ଦୁର୍ବଳ ।

ସହରର ମଣିଷ ନିଃସଙ୍ଗତାରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବାପାଇଁ ଫେରିଆସିଛି ଜଙ୍ଗଲକୁ ଟିକିଏ ଶାନ୍ତିପାଇଁ, ହେଲେ ଶାନ୍ତି କାହିଁ ? ଜଙ୍ଗଲର ଅରଣ୍ୟ ଲତା ବୃକ୍ଷ ତା ଭିତରେ ଜାଗରିତ କରିଛି, ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ । ତା'ର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତା ତାକୁ ନିଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଦେଇଛି । ଫଳତଃ ନିଜଠାରେ ନିଜେ ହୋଇଯାଇଛି ପର । ବିରାଟ ପୃଥିବୀରେ ସେ ଏକା । ତା'ର ଏ ଦୁନିଆରେ କେହି ନାହାନ୍ତି । ଏହା ହିଁ ଘଟିଛି ସନାତନ ଜୀବନରେ । ସନାତନ ବି ମଣିଷ । ହେଲେ ମଣିଷ ଭଳି ମଣିଷ ହେବାର ଅଧିକାର ତାର ନାହିଁ । କ'ଣ ତାର ପରିଚୟ ? 'ମଣିଷର ସନ୍ତାନ ମଣିଷ' ! କେବଳ ଏତିକ ? ତେଣୁ ଏତେବଡ଼ ପୃଥିବୀଟା ତା' ପାଇଁ ଶୂନ୍ୟତାବୋଧ ଦେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ ! ସନାତନ ଜୀବନର ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳା ଭିତରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିବା ଶୂନ୍ୟବୋଧ ତାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି ପୃଥିବୀର ପ୍ରତିଟି ବସ୍ତୁକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ । କାରଣ ସେ ନିଜେ ବି ଏ ପୃଥିବୀରେ ଏକ 'ଅସ୍ୱୀକୃତ' । ତେଣୁ ସ୍ୱୀକୃତିର ଇଚ୍ଛାରେ ବଞ୍ଚିରହିଥିବା ପୃଥିବୀକୁ ସେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବାକୁ ଚାହେଁନା । ଫଳତଃ ତା' ଭିତରେ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଉଠିଛି, ବ୍ୟକ୍ତିବୋଧ । ସେ ନିଜେ ହିଁ ସ୍ରଷ୍ଟା··· । ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁକୁ ସେ ଭାଙ୍ଗିବ । କାରଣ ତା' ପାଇଁ ପୁନର୍ଣ୍ଣ ହିଁ ସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳା ସନାତନକୁ କରିଛି ହିଂସ୍ର ।

ଏଇ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ 'ଅନୁପମ' । ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନ, ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ପରିବାରଠାରୁ ଦୂରେଇ ଆସିଛି ଅନୁପମ କନ୍ୟାକୁମାରୀକୁ ଏକ ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନରେ । ନିଃସଙ୍ଗ ମଣିଷ କାହାର ବିଶ୍ୱାସ ରଖେ ନାହିଁ । କାରଣ ନିଜ ପ୍ରତି ତାର ସନ୍ଦେହ ଦୂର ହୋଇନି । ରଶ୍ମି ଉପରେ ଭରସା ରଖି ଅନୁପମ ଆସିଛି । ଯେତେବେଳେ ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟର ନଗ୍ନ ରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛି, ତା'ଭିତରେ ଚେଇଁ ଉଠିଛି ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳା । ସମସ୍ତେ ନିଜ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ସନ୍ଧାନରେ ବ୍ୟସ୍ତ । କ୍ଳାନ୍ତି- ଅବସାଦ, ବ୍ୟଥା-ବିଫଳତାରେ ଛଟପଟ ହୋଇ ନିଜର ହାତର ଅଙ୍ଗୁଳିକୁ ବ୍ଲେଡ଼୍‌ର ଧାରରେ କାଟିଛି··· । କ୍ଷରିତ ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ରକ୍ତ ଭିତର ଦେଇ ସେ ଦେଖିଛି, ସତ୍ୟର ନଗ୍ନରୂପ ଯେ କି ଭୟଙ୍କର ! ଅନ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରଥମ ଥରପାଇଁ ବିଶ୍ୱାସରଖି ଆସିଥିବା ଅନୁପମ ଏଥର ନିଜର ସ୍ଥିତି ବିଷୟରେ ସଚେତନ ହୋଇଯାଇଛି··· । ବୋଧହୁଏ ତା' ପାଇଁ ସେହି ଚରମ ନିଃସଙ୍ଗତା ହିଁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସତ୍ୟ । ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତାରେ ଛଟପଟ ହୋଇଛନ୍ତି ସୁମତି । ରାସ୍ମୋହନଙ୍କ ଅସହାୟତା, ଗୌରମୋହନଙ୍କ ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ସୁମତିଙ୍କ ଭିତରେ ଭରିଦେଇଛି ଜ୍ୱାଳା, ଯାହାର ଉପଶମ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନକୁ ଟିକିଏ ସରସ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ସହିତ ଗପ ଜମାଇବସିଛନ୍ତି । ବାହ୍ୟ ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ଦୂର କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ନିଜଭିତରେ ଆଉ ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳା ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି । ନିଜ ନିକଟରେ ସେ ହୋଇ-ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଆହୁରି ଅସହାୟ । ଅନ୍ୟର ସାହଚର୍ଯ୍ୟ, କଥିତ ଆଳାପ ବରଂ ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ଆହୁରି ବର୍ଦ୍ଧିତ କରିଦେଉଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ । ବୟସର ଆଧିକ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ସାହଚର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ନିଜ ହାତରେ ଗଢ଼ିଥିବା ପରିବାରର ପ୍ରତିଟି ମଣିଷ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଯନ୍ତ୍ର । ପୁଅ ବୋହୂ ତାଙ୍କୁ ଠଙ୍କା ଦେବାକୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବଦ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି । ହେଲେ ଅର୍ଥ କ'ଣ ମଣିଷ ହୃଦୟର ଜ୍ୱାଳାକୁ ଉପଶମ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ? ବୃଦ୍ଧ ନୀଳରତନ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଏହି ଜ୍ୱାଳାମୟୀ ପ୍ରହର ଭିତରେ ଭେଟିଛନ୍ତି ରଙ୍ଗପଡ଼ୁଥିବା ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ । ଏହି ନିଃସଙ୍ଗତା ଆଜି ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱର ହୋଇଗଲଣି । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ଏହାର ଜଣେ ସାର୍ଥକ ରୂପକାର କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।

ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ବୃତ୍ତ ଭିତରେ ଜୀବନ ଏକ ବ୍ୟାସ । **ମୃତ୍ୟୁ** ହିଁ ମଣିଷର ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ । ହାଇଡ଼େଗାର, ସାର୍ତ୍ର ଓ କାମ୍ୟୁ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଏକ ଆବରଣହୀନ ଚେତନା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କାମ୍ୟୁଙ୍କ ମତରେ, "ମୃତ୍ୟୁ ହିଁ ଜୀବନର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିଜୟ ।" ସକ୍ରେଟିସ ସେଦିନ ବିଷପାନ କରିଥିଲେ ହସିହସି । ପ୍ରକୃତରେ ତାଙ୍କ ଜଡ଼ଶରୀରର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ସତ୍ୟ ଚିରଦିନ ପାଇଁ ବଞ୍ଚିରହିଥିଲା, ଯାହା ଉପରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ସମଗ୍ର ୟୁରୋପୀୟ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଦର୍ଶନ ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ତାଙ୍କର କେତୋଟି ନାଟକରେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁହିଁ ଜୀବନର ନିର୍ମମ ସତ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିପାରେ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଚରିତ୍ରମାନେ ଜୀବିତ ଅବସ୍ଥାରେ ମୃତ୍ୟୁର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ସନାତନ ଆଗେଇଆସିଛି ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଅତୀତର ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସଭ୍ୟତା 'ଟ୍ରେନ୍'କୁ ଲୋପ କରିବାକୁ । ପରିଣତିରେ ସନାତନର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଛି; ମାତ୍ର ତା'ର ସତ୍ତାର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇନାହିଁ । ତା'ର ଆତ୍ମା ଅଜର ଅମର । ସେ ତ ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ ! ସେ କ'ଣ ମରିପାରେ ? ମୃତ୍ୟୁକୁ ଏକ ନିଷ୍ଠୁର ଆଘାତ ଦେଇ ସନାତନର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଜିତିଯାଇଛି । ପୃଥିବୀର କୋଣେ କୋଣେ ପୂରିରହିଛି ଅସଂଖ୍ୟ ସନାତନ । ତେଣୁ ସନାତନମାନଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଅସମ୍ଭବ !

"ମଣିଷ ଜୀବନ ଦର୍ଶନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦର୍ଶନକ ସାଜିଲାବେଳେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରେ ।" ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ (ସୁନାଖଣି, ଖୋକା ଖୋଜି ଶେଷରେ ସଂଗ୍ରାମ ମୃତ୍ୟୁକୁ ସ୍ୱାଗତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରିଛି । ସଂଗ୍ରାମ ଭଲଭାବେ ଜାଣିଥିଲା ଯେ ସତ୍ୟସନ୍ଧାନୀ ଦୃଷ୍ଟି ତାର ପରାହତ ହେବ । ତଥାପି ସେ ଖୋଜୁଥିଲା । ମଣିଷ ତାକୁହିଁ ଖୋଜେ, ଯାହା ସେ ପାଏନା ବା ପାଇବ ନାହିଁ । ସଂଗ୍ରାମ ଖୋଜି ଚାଲିବ; ମୃତ୍ୟୁ ତାର ପଥରୋଧ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ସମ୍ପା ଆଦର୍ଶ ପଛରେ ଦଉଡ଼ି ଦଉଡ଼ି ଅଣନିଶ୍ୱାସୀ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା ବେଶୀ । ସେହି ଆଦର୍ଶର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି ଶେଷରେ ଯେତେବେଳେ ସଂଗ୍ରାମ 'Purity'ର ସ୍ୱରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଦେଇଛି । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଜୀବନ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ଭୋଗ କରିଛନ୍ତି ମୃତ୍ୟୁର ଯନ୍ତ୍ରଣା । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ 'ସାଗରମନ୍ଥନ'ରେ ମରିଛି ରେବାଦାସ । ହେଲେ ସେ ମୃତ୍ୟୁର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଅନ୍ୟମାନେ 'ବନହଂସୀ'ରେ କିଛିକ୍ଷଣ ପୂର୍ବରୁ ମରିଯାଇଥିବା ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା ଡାକ୍ତର ପ୍ରବୀର ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରି-ଚାଲିଛି । ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଅବୋଧ୍ୟ ବା ଉଦ୍ଭଟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଭିତରେ ବର୍ତ୍ତିରହିଛି ଭାରତୀୟ ଆଦର୍ଶ । ଆତ୍ମା କେବେ ମରେନା । ତାହା ଅବିନଶ୍ୱର । ପୁନଶ୍ଚ ତାହାହିଁ ଘଟିଛି ଅଶୋକ ଭାଗ୍ୟରେ । ମୋଟ ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ମୃତ୍ୟୁର ଏକ ପ୍ରାୟୋଗିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିପାରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ନାଟକରେ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଦିଗ୍‌ବଳୟକୁ ଅନେକ ଦୂରକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିବାରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଦାନ ଯେ ଅତୁଳନୀୟ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପରମ୍ପରାକୁ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ଯାଇ ସେଇ ଗତାନୁଗତିକତାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ଏହାର ପ୍ରତିଫଳନ 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ'ରେ ଦେଖାଯାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଲୋକଗୀତକୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଭିତରେ କୌଶଳର ସହିତ ଖଞ୍ଜି ଦେଇଛନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଏ ପରୀକ୍ଷା ସଫଳ ହୋଇଛି । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ଏହା ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇପାରିଛି । ପୁନଶ୍ଚ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିପଡ଼ିଛି ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚଉପରେ । ଆଧୁନିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ବିଭିନ୍ନ ଟେକ୍‌ନିକ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ଅନେକ ବ୍ୟୟସାପେକ୍ଷ ତଥା ସମୟସାପେକ୍ଷ । ତେଣୁ ସେ କାଠଘୋଡ଼ାରେ ପାରମ୍ପରିକ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଲୋକନାଟ୍ୟଶୈଳୀକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରମାନେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ କେତେବେଳେ ବୌଦ୍ଧିକ ସଂଳାପକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିଛନ୍ତି ତ ପୁଣି କେତେବେଳେ ପରମ୍ପରାକୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇ ଲୋକଶୈଳୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଦ୍ୱୈତ ଭାବଧାରାର ସୁମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ' ଓ 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ ଦେଖାଯାଏ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଆବାହକ ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ଯା' ଭିତରେ ସେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାବଧାରାର ସମନ୍ୱୟ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଚରିତ୍ରଟି ତାଙ୍କର କେବଳ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର Director ବା Commentator ନୁହେଁ । ଏହା ମଧ୍ୟ କେବଳ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସୂତ୍ରଧର ବା ନାୟୁତ ନୁହେଁ । ଉଭୟ ଦର୍ଶନର ମିଶ୍ରଣରେ ସୃଷ୍ଟ ସେ ଏକ ନୂତନ ଜୀବ, ଯେ କି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପରଦାର ଆଡ଼ୁଆଳରେ ରହି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ନଗ୍ନ କରିଛି । ନାଟକର ସେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ନୁହେଁ, ସେ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ନାଟକ ଚଳଚିତ୍ର ସହିତ ତାଳଦେବାକୁ ଯାଇ ଯେତେବେଳେ ଅଗ୍ରସର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପରମ୍ପରାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବ ନାହିଁ । ଆଜିର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଦର୍ଶକର ଅଭିରୁଚି ଏକ ମୁଖ୍ୟ ସମସ୍ୟା ହୋଇ ଦେଖାଦେଇଛି, ଯାହାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ । ଏହି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ବେକେଟୀୟ ସଂଳାପ ସହିତ ଗୀତାର ବାଣୀକୁ ମଧ୍ୟ ଯୋଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏ ସମନ୍ୱୟ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଏକ ସ୍ୱାଗତିକା ନୁହେଁ, ଏକ ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ । ୧୮୮୦-୮୧ରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶୁଭାରମ୍ଭ ହୁଏ । ୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲେଖାଯାଇଛି ଅନେକ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଏ ସବୁର କଥାବସ୍ତୁ ସେହି ଏକା ଗତାନୁଗତିକ ପଥରେ ଆଗେଇଛି । ଏଥିରେ ସାମାନ୍ୟ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣନ୍ତି କାଳୀଚରଣ । ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଝିଅମାନଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆଣନ୍ତି ଓ କଭରସିନ୍‌ର ପ୍ରଚଳନ ତାଙ୍କର ସମୟରୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ହେଲେ ଶ୍ରୀ ଦାସ ଏ ସବୁଠାରୁ ଗୋଟିଏ କୁହାରେ ଶହେହାତ ଡେଇଁ ଯାଇଛନ୍ତି ।

ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଅନେକ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଭିତରେ ଆଗେଇବାର ପ୍ରେରଣା ଦିଏ । ପେସାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସାର୍ବମର୍ଯ୍ୟାଦୀକର୍ତ୍ତୃତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଗଠିତ ହୁଏ ସୃଜନୀ, ସଙ୍କେତ ଆଦି ଅନେକ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା । ଏହି ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସରେ ଏକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସାରଥୀ ଭାବେ ଦାୟିତ୍ୱ ନିଅନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ । ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଥମ ପୁଷ୍ପ 'ଆଗାମୀ' ଥିଲା ବାସ୍ତବରେ ସେତେବେଳେ ଯୁଗ ପାଇଁ ଏକ ଆହ୍ୱାନ । କମର୍ସିଆଲ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ନାଟକ ଲେଖିବାର ପଦ୍ଧତିକୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ । ଆରମ୍ଭ ହେଲା 'ଆଗାମୀ' ଠାରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପରୀକ୍ଷାର ଯୁଗ । 'ଆଗାମୀ' ବୋଧହୁଏ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଇତିହାସରେ ପ୍ରଥମ ସେଟ୍ । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ! ନାଟ୍ୟକାର ଯେପରିଭାବରେ ସରସୀର ମାନସପଟକୁ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କର ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଶୈଳୀର ଏକ ଅଭିନବ ଦୃଷ୍ଟି-ଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସମ୍ଭବତଃ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ Symbolic Setting ବନହଂସୀରେ ଦେଖାଯାଏ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାବାଦ ବା Expressionismର ଟେକ୍‌ନିକ୍ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଆମଦାନୀ ହୋଇଛି । ମଣିଷ ମନର ଜଟିଳ ସ୍ଥିତିକୁ ଏକ ନୂତନ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ବେଶ୍ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଗତାନୁଗତିକ ସଂଳାପକୁ ପରିହାର କରି ମନୋରଞ୍ଜନ ଏକ ନୂତନ ଧାରାର ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ସଂଳାପ ଖଣ୍ଡିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିଛି । ଜଣେ ସଫଳ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଳାପର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା ଭାବରେ ମନୋରଞ୍ଜନ କେବଳ ହିଁ ପ୍ରଶଂସା ପାଇବାକୁ ହକ୍‌ଦାର । ଷ୍ଟେଜ୍ ଟେକ୍‌ନିକ୍‌କୁ ଉନ୍ନତ ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ସମ୍ମତ କରିବା ଦିଗରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ । ଷ୍ଟେଜ୍‌କୁ ବିଭିନ୍ନ କୋଣ୍‌ରେ ବିଭକ୍ତ କରି ଏକ ସଙ୍ଗରେ ସେ ଅଭିନୟକୁ ଚାଲୁରଖିବା ଦିଗରେ ଆଶାତୀତ ଭାବରେ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛନ୍ତି । କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ଆଧୁନିକତା ଆଡ଼କୁ ତାଙ୍କର ଗତି ଥିଲାବେଳେ ହଠାତ୍ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏକ ମୋଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରିବନ୍ତି ତାଙ୍କର ନାଟକରେ । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଭିତରେ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାସମ୍ମତ ଲୋକଗୀତକୁ ଯେପରି ଭାବରେ ସେ ଖଞ୍ଜି ଦେଇଗଲେ, ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବିନାଦ୍ୱିଧାରେ ସେହି ପନ୍ଥାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ । ଅଦ୍ୟାବଧି ଅଧିକାଂଶ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଲୋକମିଥ୍‌କୁ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି । 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣରେ ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତୀଙ୍କର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଏକ ଅଭିନବ ଉପାୟରେ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରାଯାଇଛି । ନିଜ ସହିତ ନିଜର ସାକ୍ଷାତକାରକୁ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ 'ଛାୟା' ମୂର୍ତ୍ତି ସାହାଯ୍ୟରେ ଦର୍ଶାଯାଇଛି, ତାହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ।

ଆମ ସମାଜରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯାହା ଘଟୁଛି, ବା ଘଟିବାକୁ ଯାଉଛି, ତାହାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦୀର୍ଘ ତିରିଶ ବର୍ଷ ତଳେ ଚିନ୍ତାକରି ପାରିଥିଲେ । ବାସ୍ତବରେ ଏହା କମ୍ ଗୌରବର ବିଷୟ ନୁହେଁ । ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ 'ଆଗାମୀ' ଏବଂ 'ଅବରୋଧକୁ ନେଇପାରିବା । ନାଟ୍ୟକାର 'ଆଗାମୀ' ରଚନା କରନ୍ତି ୧୯୪୯ରେ । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ସେ ଯେଉଁ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ତତ୍କାଳୀନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନର ଗଣତନ୍ତ୍ରର ବିକଳ ବିଧୁତ କଳେବରକୁ ତିରିଶ ବର୍ଷ ତଳେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଚିନ୍ତା କରିପାରିଥିଲେ । ସେଥିରେ ସେ ଯେଉଁ ସମସ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନର ସମସ୍ୟା । ଠିକ୍ ସେହିପରି 'ଅବରୋଧ'କୁ ମଧ୍ୟ ନିଆଯାଇପାରେ । ଏଥିରେ ମାଲିକ ଓ ଶ୍ରମିକର ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛି । ଆଜି ଯେପରି ଭାବରେ ରାଜନୈତିକ ନୌକାପଞ୍ଝା ଚାଲିଛି, ଅର୍ଥାତ୍ ଜଣରେ ସ୍ୱାର୍ଥ ନିକଟରେ ଗଣର ସ୍ୱାର୍ଥ ବଳିପଡ଼ୁଛି, ଏସବୁକୁ ନାଟ୍ୟକାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ମନନ କରି ପାରିଥିଲେ । 'ଆଗାମୀ'ର 'ଶରତ' ଏବଂ 'ଅବରୋଧ'ର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ମିଃ ଦାସ ଜନତାର ମଙ୍ଗଳ ପଥ ପରିଷ୍କାର କରିବାକୁ ଯାଇ ଯେପରି ଭାବରେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାହା ଆମ ରାଜନୈତିକ ମଣ୍ଡଳରେ ସତତ ଘଟୁଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ'ରେ ସନାତନ ଗୋଟାଏ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସଭ୍ୟତାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ଯାଇ ପୁରାତନର ଶଗଡ଼ଗୁଳାକୁ ଧ୍ୱଂସ ବିଧ୍ୱସ୍ତ କରିଛି । ସେ ଆଣିଛି ସମାଜରେଏକ ବିପ୍ଳବ; ଆଜି ସେ ବିପ୍ଳବ ହେଉଛି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପ୍ଳବ । ପୃଥିବୀକୁ ଆଉଥରେ ଅନାମୟ କରି ଗଢ଼ିବାକୁ ସେ ନେଇଛି ବଜ୍ର ଶପଥ । ତେଣୁ ପୃଥିବୀର ପୁରାତନମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତା'ର ଯୁଦ୍ଧଘୋଷଣା । ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ରଚିତ (୧୯୬୯) ହେବାର ଠିକ୍ ଛ' ବର୍ଷ ପରେ ୧୯୭୫ରେ ବିପ୍ଳବ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲା ଭାରତରେ ଜୟପ୍ରକାଶ ନାରାୟଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଜୟପ୍ରକାଶ ତାଙ୍କର Total Revolution ଏକ ରାଜନୈତିକ ସ୍ତରରେ ରୂପ ଦେଲାବେଳେ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଏକ ଲେଖକର କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ସେଇ କଥାକୁ ଚିନ୍ତା କରିପାରିଥିଲେ ୧୯୬୯ ମସିହାରେ । ଜୟପ୍ରକାଶ ଯେପରି ଏକ ଘୁଣଖିଆ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ, ସନାତନ ସେହିପରି ଅତୀତର ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜର ଜୀବନ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ପଶ୍ଚାତ୍ପଦ ହୋଇନଥିଲା ।

ସବୁଠାରୁ ଆନନ୍ଦର ବିଷୟ ହେଉଛି ଯେ ଯେଉଁକଥା ମନୋରଞ୍ଜନ ୧୯୪୯ରେ 'ଆଗାମୀ'ରେ ଚିନ୍ତା କରିଥିଲେ, ଠିକ୍ ସେହି କଥା ୧୯୫୪ରେ ପୃଥିବୀ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ଅସ୍‌ବର୍ଣ୍ଣ ତାଙ୍କର Look Back in Anger'ରେ ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି । ଅସ୍‌ବର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ଉକ୍ତ ନାଟକର, 'ଆଗାମୀ' ସହିତ ଅଦ୍ଭୁତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଉକ୍ତ ନାଟକର 'ଜିମି' ଚରିତ୍ରକୁ ଆଗାମୀର 'ଶରତ' ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ଶରତ ପରି ଜିମି ମଧ୍ୟ ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ ସମାଜର ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲା । ଜିମିର ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ସରସୀ ପରି ଏକ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ପରିବାରର ଥିଲା ଏବଂ ନିଜ ସ୍ୱାମୀ ସହିତ ଖାପ୍‌ଖୁଆଇ ଚଳିବା ତା' ପକ୍ଷରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁଃସାଧ୍ୟ ଥିଲା । ଆଗାମୀ ପରି Look Back in Angerରେ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ଏକ ଉତ୍ତପ୍ତ ରାଜନୈତିକ ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟରେ ସରଗରମ ହୋଇଉଠିଛି । ଜିମି, ଆଲିସନ୍, କ୍ଲିଫ୍ ଏବଂ ହେଲେନାଙ୍କର ଅଭିନୟ ଅବିକଳ ଶରତ, ସରସୀ, କଲ୍ୟାଣୀ ଓ ସରୋଜଙ୍କ କପି ହୋଇଛି । ହେଲେନାଙ୍କର ଅଶ୍ରୁମୁଖୀ ବିଦାୟ ଆମକୁ ଆଗାମୀରେ କଲ୍ୟାଣୀର ଶରତଙ୍କଠାରୁ ନିଜର ଅନିଚ୍ଛାସତ୍ତ୍ୱେ ବିଦାୟ ବେଳର ସେହି ଅଶ୍ରୁଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତିଟିକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦିଏ । ସର୍ବୋପରି ଅସବର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ଉକ୍ତ ନାଟକଟି ମଧ୍ୟ ଆଗାମୀ ପରି ତିନୋଟି ଅଙ୍କ ବା ତିନୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ରହିଛି । ମୋଟ ଉପରେ ସେହି ଏକାକଥା ଦୀର୍ଘ ୫ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଚିନ୍ତା କରିଥିବା ମନୋରଞ୍ଜନ ଯଦି ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତେ, ତାଙ୍କର ସମ୍ମାନ ଯେ ଆଜି ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟଦରବାରରେ କେଉଁଠି ଥାନ୍ତା ପାଠକେ ସହଜରେ ଅନୁମାନ କରିପାରୁଥିବେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପୃଥିବୀରେ ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ଯେତେବେଳେ ବିପନ୍ନ, ସେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟ ନୀରବ ରହିବ କିପରି ! ସ୍ଥିତିବାଦର ଏହି ଗଭୀର ଆଲୋଡ଼ନ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପନିଏ । ଜୀବନର ଉଦ୍ଭଟତା, ଅସହାୟତା, ସନ୍ଦିଗ୍ଧତା, ସ୍ୱାଧୀନତା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ନିଃସଙ୍ଗତା, ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ, ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ସୀମାବଦ୍ଧତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗଢ଼ିଉଠେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚେତନା । ଏହା ଯେତେବେଳେ ଏକ ଦର୍ଶନ ଭିତରେ ସୀମିତ ରହେ, ସେତେବେଳେ ଆମ ଆଖିଆଗକୁ ଆସନ୍ତି କିଅର୍କେଗାର୍ଡ୍, ହାଇଡ଼େଗାର୍, ନିତ୍ସେ, ସାର୍ତ୍ର, ୟାସ୍ପରସ୍ ଫ୍ରୋମ୍ ପ୍ରଭୃତି ଦାର୍ଶନିକ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହା ଯେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟର ସାମଗ୍ରୀ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ମନେପଡ଼ନ୍ତି କାମ୍ୟୁ, କାଫ୍‌କା, ଦସ୍ତୋଭସ୍କି, ଫକ୍‌ନର, ଆନ୍ଦ୍ରେଜିଦ୍, ଡି. ଏଚ୍. ଲରେନ୍‌ସ, ଏଲିଅଟ୍ ପ୍ରମୁଖ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା । "ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଏକ ବାଦ ବିରୋଧୀବାଦ" । ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଗତାନୁଗତିକ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରତିବାଦ କରେ । ଆଧୁନିକ ପୃଥିବୀରେ ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ସଙ୍କଟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ସଙ୍କଟପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରେ ସ୍ଥିତିବାଦ । ଏହା ମଣିଷକୁ ତା'ର ଦାୟିତ୍ୱ ବିଷୟରେ ସଚେତନ କରାଏ । ତାର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ କରାଏ । ଏହା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ନୈତିକତାର ବିରୋଧୀ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ମଣିଷକୁ ନ ହେବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣାଦିଏ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଏକ ବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ବସିଲାଣି । ଯନ୍ତ୍ର ଓ ଅର୍ଥନୀତି ତା ଜୀବନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛି ।

ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ନିତ୍ସେ ଓ କିର୍କେଗାର୍ଡ଼ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ନିଜ ରଚନାରେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ଜୀବନର ନିରର୍ଥକତାକୁ କିର୍କେଗାର୍ଡ଼ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ Either/or ପୁସ୍ତକରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ନିରର୍ଥକ ଜୀବନର ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ନିତ୍ସେ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ସ୍ୱାଗତ କରିଛନ୍ତି । ମନୋବିଜ୍ଞାନ ସହିତ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ସମ୍ପର୍କ ଅତି ଘନିଷ୍ଠ । ମଣିଷ ଅବଚେତନ ବା ଅର୍ଦ୍ଧଚେତନ ସ୍ତରରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଶିକାର ହୁଏ ଏବଂ ଏହି ସ୍ତରରେ ତା'ର ଏକ ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଜାଗିଉଠେ । ତା'ର ସମସ୍ତ କ୍ରିୟାକଳାପ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ମଣିଷର ମନକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ନିତ୍ସେ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଆଶ୍ରୟ ନେଲେ । ମଣିଷର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରୂପକୁ ଅନାବୃତ୍ତ କରିବାକୁ ନିତ୍ସେ ଆଗେଇ ଆସିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ "ନୈତିକତା ହିଁ ଦୁର୍ବଳର ଏକ ଇସ୍ତାହାର, ଯାହାର ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟରେ ଜଘନ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଲୁକ୍କାୟିତ ।" ପୁନଶ୍ଚ ଉତ୍କୃଷ୍ଟତା ଶବ୍ଦଟି ତାଙ୍କପାଇଁ ଛଳନା ବା ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣାର ନାମାନ୍ତର ମାତ୍ର । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀମାନେ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ମଣିଷର ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବ୍ୟାପାର ବୋଲି ଚର୍ଚ୍ଚିତ କରିଛନ୍ତି । ସାର୍ତ୍ର, କାମ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତି ଦାର୍ଶନିକମାନେ ନିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ମୃତ୍ୟୁର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ କହିଛନ୍ତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସାର୍ତ୍ତଙ୍କ ମତରେ ମୃତ୍ୟୁମାନବର ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଉଦ୍ଭଟତା ଭିତରେ ହାଇଡ଼େଗାରଙ୍କ ମତରେ ଜୀବନର ଆତ୍ମନଶ୍ୱରତା ଭିତରେ ଏବଂ କାମ୍ୟୁଙ୍କ ମତରେ ଏହା ମେଟାଫିଜିକାଲ ରିଭୋଲୁସନ୍ ଭିତରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ।

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ । ମଣିଷ ସମସ୍ତଙ୍କ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଅନେକ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ତାହାର ଏହି କ୍ରିୟାକୁ ସେ ଅନ୍ୟପାଖରେ ଲୁଚାଇବାକୁ ଯାଇ ଯେତେବେଳେ ନିଜ ପାଖରେ ଗୋପନ ରଖେ, ତାକୁ ଆମେ ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣା କହୁ । ସାର୍ତ୍ତଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ଏକ କ୍ରିୟାଶୀଳ 'ବିଙ୍ଗ୍' ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ନିଜର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ନପାରି ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣାକୁ ଅଗତ୍ୟା ବରଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ଏହି ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣା ପ୍ରେମର ବ୍ୟର୍ଥତାକୁ ସୂଚାଇ ଥାଏ । ଉଦ୍ଭଟତା ମଧ୍ୟ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱର । ମଣିଷର ସ୍ଥିତି ବିପନ୍ନ, ଜୀବନ ଅସଙ୍ଗତ ଓ ଅହେତୁକ, ତଥାପି ମଣିଷ ବଞ୍ଚିରହିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ; ଜୀବନକୁ ସରସସୁନ୍ଦର କରିବାରେ ସେ ବ୍ୟଗ୍ର । ତେଣୁ ତାର ଜୀବନ ଉଦ୍ଭଟତା ଛଡ଼ା କଣ ହୋଇପାରେ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କାମ୍ୟୁଙ୍କ ମତ ହେଲା—"The realisation that life is absurd can't be an end in itself but only a beginning".

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ମଣିଷରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦାବୀ କରେ । ଶେଷହୀନ ଜ୍ୱାଳା ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରେ ମଣିଷ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ । ସକ୍ରେଟିସଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷର ଜ୍ଞାନ ହିଁ ସ୍ୱାଧୀନତା । ବ୍ୟକ୍ତି ତା'ର ଜ୍ଞାତସାରରେ ଏହି ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ କେବେହେଲେ ଅପବ୍ୟୟ କରେନା । କିନ୍ତୁ ସାର୍ତ୍ତଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷର ସ୍ୱାଧୀନତା ଏକ ଫାଙ୍କା ଆଓ୍ୱାଜ । ନିତ୍ସେ ନିଜଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଉଥିବା ମଣିଷକୁ ତାର ସ୍ୱାଧୀନତା ବିଷୟରେ ସଚେତନ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଫ୍ରୋମ୍ କହନ୍ତି ଯେ, ମଣିଷ ତା'ର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ପ୍ରଥମମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥାଏ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ବର୍ତ୍ତମାନର ଜଗତରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେନାହିଁ । ନିତ୍ସେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ମୃତବୋଲି ଘୋଷଣା କଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ କୌଣସି ଧର୍ମରେ କିଛି ସତ୍ୟ ନାହିଁ ।

କର୍କେଗାର୍ଡ଼ ମଧ୍ୟ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ଓ ଚର୍ଚ୍ଚର ବିରୋଧୀ ଥିଲେ । ହୋଲ୍ଡ଼ର-ଲିନ୍, ଦସ୍ତୋଭସ୍କି ମଧ୍ୟ ଏହି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସଙ୍କଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ । 'ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ' ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚେତନାର ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱର । ୧୯୬୦ରୁ ଏହା ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ନିଜର ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ବିସ୍ତାର କରେ । ଏହାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ର ଆମେରିକା । ଫ୍ରୋମ୍ ଏହି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ବିଭିନ୍ନ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କଲେ । ସାମାଜିକ, ଆର୍ଥନୀତିକ ଓ ଶିଳ୍ପପ୍ରସାର ଆଦି ବିଭିନ୍ନ କାରଣକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସାମାଜିକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ଆର୍ଥନୀତିକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ରାଜନୈତିକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଆଦର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ବିଖ୍ୟାତ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ସିମାନ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ପାଞ୍ଚଟି ଦିଗ (ଅକ୍ଷମତା, ନିରର୍ଥକତା, ମୂଲ୍ୟହୀନତା, ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଆତ୍ମ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା) ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ହେଗେଲ ହେଉଛନ୍ତି ଏହି ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧର ପ୍ରଥମ ଆଲୋଚକ । ତାଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ଯେଉଁ ପରମାତ୍ମା ସହିତ ମିଶିକରି ଥାଏ, ତା'ଠାରୁ ପୃଥକ୍ ହୋଇଗଲେ, ଏହି ଅବସ୍ଥାକୁ Alienation କୁହାଯାଏ । ଏହି 'ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା' ଶବ୍ଦର ଉନ୍ନତ ସାଧିତ ହେଲା ମାର୍କସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଉତ୍ପାଦନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ସେ କହିଲେ, "ଅନ୍ୟପାଇଁ ପରିଶ୍ରମ କରୁଥିବା ମଣିଷ ନିଜଠାରୁ ଅଲଗା ହୋଇଯାଏ ।" ହାଇଡ଼େଗାର, କାମ୍ୟୁ ଓ ଯୁସ୍‌ପରସଙ୍କ ମତରେ ଜଗତ ଓ ମଣିଷ ଭିତରେ ଥିବା ଅସୀମ ବ୍ୟବଧାନ ହିଁ ମଣିଷକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଦିଏ ।

ଆଜିର ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଆଗରେ 'ସ୍ଥିତିବାଦ' ଯେପରି ଏକ ମୁଖ୍ୟ ବିଭବ । ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି 'ସ୍ଥିତିବାଦ'କୁ ନେଇ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଚଳାଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପଦଧ୍ୱନି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଜୀବନାନନ୍ଦ ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ଏହା ରୂପନେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ୧୯୬୪ ପରେ ପରେ ସୃଜନୀ, ସଙ୍କେତ ଆଦି ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ନବନାଟ୍ୟର ସମୀକ୍ଷା କରିଚାଲିଲେ, ତା'ର ଫଳସ୍ୱରୂପ ମୁକ୍ତିଲାଭ କଲା କେତୋଟି ପରୀକ୍ଷାବାଦୀ ବା ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଆଧୁନିକ ନାଟକ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ-ଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ନାଟକ କହିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ବୋଲି ଡଃ ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି ।

୧୯୫୦ରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ରଚନା କରନ୍ତି 'ଆଗାମୀ' । ଏଥିରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ । ନାଟକଟିରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସରସୀର ଅବଚେତନ ମନକୁ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଏକ ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟ—ସମସ୍ତଙ୍କ ଆଶାର ତାର ଛିଣ୍ଡିଯାଇଛି, ତଥାପି ଆଗାମୀକାଲି ପାଇଁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଡାକ୍ତର ସରୋଜ ଘୋଷଣା କରିଛି—We are human of most tragically human ।" ସବୁ ଆଶାର ଅଧଃପତନ ପରେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ବଞ୍ଚିରହେ ଏକ ଶୂନ୍ୟଆଶା ନେଇ । ମାର୍କସୀୟ ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷ ସମାଜଠାରୁ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଅଲଗା କରିଦେଇଛି । ସରୋଜ, ସରସୀ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣାର ଶୀକାର ହୋଇଛନ୍ତି । 'ଅବରୋଧ'ରେ ରାଜନୈତିକ ସ୍ୱାର୍ଥ, କ୍ଷମତା, ପ୍ରତିପତ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସମାଜଠାରୁ ଅଲଗା କରିଛି । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଶବ୍ଦ ଅଛି । 'ବନହଂସୀ'ରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବୋଧର ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ । ଗତାନୁଗତିକତାକୁ ବିରୋଧ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଧୁନିକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜନଜୀବନର ଜଟିଳ ସମସ୍ୟା ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି 'ବନହଂସୀ'ରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଖୋଜିବୁଲିଛନ୍ତି ଶାନ୍ତି । ଶାନ୍ତି ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ଦୌଡ଼ ଖାଲି ଦୁଃଖ ଓ ଅଶାନ୍ତିରେ ଶେଷ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି, "କାହାର ଶାନ୍ତି ନାହିଁ, ତା'ର ଭିତରେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ ।" ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ସମସ୍ତ-ହୀନତା ଭିତର ଦେଇ ମୃତ୍ୟୁର କ୍ଲାନ୍ତିକୁ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ମଣିଷର ଯୌନଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ଏକ ଇତିହାସ । ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କର ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଲାଭକରିଛି । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର ସଂଗ୍ରାମ ଚରିତ୍ରଟି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦାର୍ଶନିକ ଭଳି ମନେହୁଏ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଂରମନ୍ – "ସମସ୍ତେ ହିପ୍ରୋହାଟ...ସମସ୍ତେ ନିଜକୁ ହତ୍ୟା କରନ୍ତି... ହତ୍ୟା କରନ୍ତି ନିଜର ବିବେକକୁ" ଆମକୁ ସ୍ଥିତିବାଦ ଆଡ଼କୁ ନେଇଯାଏ । ସହରର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଣିଷକୁ ବାନ୍ଧିରଖିପାରିନି । ସବୁ ପାଇସାରିଲା ପରେ ମଧ୍ୟ ତାର ଯେପରି ଅନେକ ଅଭାବ ରହିଯାଇଛି । ଏହି ଅଭାବର ପୂରଣ ପାଇଁ ସେ ଫେରିଯାଇଛି ଜଙ୍ଗଲକୁ । ତା' ଆଖିରେ ଅଭାବ ପୂର୍ତ୍ତିର ଶ୍ରେଷ୍ଠସ୍ଥାନ ଯେପରି ଜଙ୍ଗଲ । Purity ଖୋଜିବୁଲୁଥିବା ବେବି ଶେଷରେ ହାରିଯାଇଛି । ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିଛି ସେ । 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଯେପରି ନିଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି; ମନେ-ହୁଏ ସେମାନେ ଯାହା, ସେମାନେ ପ୍ରକୃତରେ ତାହା ନୁହନ୍ତି । ଉକ୍ତ ନାଟକର ସଂଳାପ ଅସଙ୍ଗତ, ଅସଲଗ୍ନ ଓ ଅଯୌକ୍ତିକ ମନେହୁଏ । ପରମ୍ପରାର ପଥରୋଧ କରି ଉକ୍ତ ନାଟକଟି ସ୍ଥିତିବାଦକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଏ ।

ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଚିତ୍ରଲିପି 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ' । ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା ତଥା ଯୁବଯନ୍ତ୍ରଣା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନ ଯେ କେତେ ଦୁଃସହ, ତାହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପରିଚୟ ସନାତନ, ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍. ଚରିତ୍ରରୁ ମିଳେ । ସମାଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ମଣିଷ ଆଗେଇଯାଏ ଧ୍ୱଂସପଥରେ, ଯାହା ଘଟିଛି ସନାତନ ଜୀବନରେ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ନାୟକ / ପରିଚୟହୀନ, ମୁଖହୀନ, ସଂଜ୍ଞାହୀନ Das Man ବା No Man । ସନାତନର କିଛି ପରିଚୟ ନାହିଁ, ଯାହା ନଥିଲା କର୍ଣ୍ଣଙ୍କର, ଯୀଶୁଙ୍କର । ସନାତନ ଥିଲା ସ୍ୱାଧୀନ । ଚରମ ଯୁବଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରେ ଏହି ସ୍ୱାଧୀନତା ଫୁଟିଉଠିଥିଲା । ସେ ଯେତେବେଳେ ଜୀବନଦର୍ଶନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦାର୍ଶନିକ ସାଜିଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଆଗେଇ ଯାଇଥିଲା ଗତାନୁଗତିକତାର ପ୍ରତୀକ ଟ୍ରେନ୍‌କୁ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ । ପରମ୍ପରାର ମୃତ୍ୟୁ ଭିତରେ ଅସଂଖ୍ୟ ସନାତନରୂପୀ ଅନିର୍ବାଣ ମହାଦୀପ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇଉଠିଥିଲା । ଯୁବଯନ୍ତ୍ରଣାର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରତିଛବି 'ଶବ୍ଦଲିପି'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପାର୍ଥ, ସ୍ୱାତୀର, ଉଦ୍ଭଟ ସଂଳାପ ଓ ଅସଙ୍ଗତ ଯୁକ୍ତି ନାଟକଟିକୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକରେ ପରିଣତ କରିଛି । ସୀତା ସ୍ତ୍ରୀ ଭୂମିକାରେ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ଅଭିନୟ କରିଛି, ସେଥିରୁ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ । ସୀତାର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି ସେତିକିବେଳେ ଯେତେବେଳେ, ତା'ର ଆଦର୍ଶର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି । ତା' ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୋପାନଠାରୁ ସୀତା ନାମର ଖୋଳପା ଭିତରେ ବଞ୍ଚିରହିଛି ଅନ୍ୟଏକ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ସୀତା ।

'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ଭିତରେ ସ୍ଥିତିବାଦର ଏକ କ୍ଷୀଣ ଝଲକ ଦେଖାଯାଏ । ଏଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଅସହାୟ । ସୁମତୀଙ୍କ ଅବଚେତନ ମନର ସ୍ୱରୂପକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ନିଃସଙ୍ଗତାର ଜ୍ୱାଳାରୁ ରକ୍ଷାପାଇବା ପାଇଁ ସୁମତୀ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ସହ ଗପ ଜମେଇ ବସନ୍ତି । କାହାରି କ୍ଷୁଧା ପ୍ରଶମିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନ ଭିତରୁ ଦୂରେଇ ଆସି ଅନୁପମ ଯାହା ଆଶା କରିଛି, ତାହା ଆଶା ଭିତରେ ହିଁ ରହିଯାଇଛି । 'କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି' ପରି 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ'ରେ ମଧ୍ୟ ମଣିଷ ଜୀବନର ଅସହାୟତା, ସନ୍ଦିଗ୍ଧତା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଆଦି ରୂପନେଇଛି । କାସ୍ମା ସହିତ ଗ୍ରୁପ୍ପା ଲାଗିରହିଲା ପରି ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତୀ ବାରମ୍ବାର ନିଜ ସହିତ ମୁକାବିଲା କରି କ୍ଷତାକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପାରସ୍ପରିକ ସନ୍ଦେହ ସେମାନଙ୍କୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଏକ ଅର୍ଥହୀନ ଜୀବନରେ ପରିଣତ କରିଛି । ପ୍ରାଚୀନକୁ ଭାଙ୍ଗି ଚୂର୍ମାର କରିଦେଇଛି ନୂତନ ଜେନେରେସନ୍ । ଏକ ଅଥର୍ବ ପରିବେଶ ଭିତରେ ନାଚି କୁଲ୍‌କୁଲ ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱାଧୀନତା ଜାହିର କରିଛି । ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଏହା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଧୋକ୍‌କା । ବାସ୍ତବରେ ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚେତନାର ଏକ ସଫଳ ସ୍ୱାକ୍ଷର ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ, ନୂତନ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆବିଷ୍କାର, ରାଜନୈତିକ ସଂଘର୍ଷ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜନଜୀବନକୁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ କରି ଗଢ଼େ । ପୁଞ୍ଜିବାଦୀର ଶୋଷଣ ଶୋଷିତର ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ, ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଯନ୍ତ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ସଂଘର୍ଷ ଓ ସମନ୍ୱୟର ସର୍ବବ୍ୟାପକତା ଭିତରୁ ଜନ୍ମନିଏ **'ବାସ୍ତବବାଦ'** । ତେଣୁ ବାସ୍ତବରେ— It was the age of nationalism and rampant commercialism, but also the age when international revolutionary movements began to threaten the security of the wealthy governing classes. The age of Realism was in short the age of George Stephenson, Marconi, Darwin, Cecil Rhodes and Karl Marx, it was the nineteenth century. (The age ef Realism : Ed. F. W. J.

Digitized by PPRACHIN, SOA

Hiemmings) ସ୍ଥିତିଶୀଳ ମାନବଜୀବନର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା, ପ୍ରାକ୍ତନ ତଥା ଅଧୁନାତନ ଭାବଧାରାର ବିଗ୍ରହବିମର୍ଷ ଭିତରୁ ବାସ୍ତବବାଦର ସଙ୍କେତ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ । ସାହିତ୍ୟର ବିତର୍କିତ ଅଧ୍ୟାୟ ଭିତରେ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି, ତିକ୍ତ ଓ ତପ୍ତ ପରିବେଶ ଭିତରେ ତା'ର ବିକାଶ ହୁଏ । ତେଣୁ ଯଥାର୍ଥରେ କୁହାଯାଇଛି Born in controversy and developed in acrimony, this literary revolution has influenced the literature of every Country at some point during the last century and continues to be felt in our day.

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ମାନବ ଜୀବନର ବାସ୍ତବଚିତ୍ର ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପନେଲା । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ତଥା ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାମୟ । ଫ୍ରାନ୍ସର ଷ୍ଟାଇବ୍ ଏହି ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକର ଭିତ୍ତିପ୍ରସ୍ତର ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ଏହାପରେ ଇଂରାଜୀ ନାଟକ ଜଗତରେ ଏହି ନୂତନ ଭାବଧାରାର ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି ରବର୍ଟସନ୍ । ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଚରମ ବିକାଶ ସାଧିତ ହେଲା ନରୱେର ଇବ୍‌ସେନ୍, ଇଂଲଣ୍ଡର ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ଶ, ରୁଷିଆର ଚେକଭ୍, ଜର୍ମାନୀର ହପ୍‌ଟମ୍ୟାନ୍ ସ୍ୱୀଡ଼େନ୍‌ର ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡ୍‌ବର୍ଗ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ଆପାତତଃ ନାଟକ ଉପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଭୂମିକା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରି ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ ମତଦିଅନ୍ତି—"ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବାସ୍ତବାଦ ଇଉରୋପୀୟ ନାଟକର ବାସ୍ତବବାଦ ପରି ପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରତଷ୍ଠ ନୁହେଁ । କାରଣ ଆମେମାନେ ଜୀବନର ରଙ୍ଗୀନ ବିଭବରୁ, ସାମାଜିକ ସୁନେଲି ସ୍ୱପ୍ନରୁ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚରମ ବିଶ୍ୱାସରୁ ଏବେ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିପାରିନାହୁଁ । ଆମ ନାଟକ କାବ୍ୟିକତାରୁ ଓ ଅତି ନାଟକୀୟତାରୁ ମୁକ୍ତନୁହେଁ । ଆମ ବାସ୍ତବବାଦ ଦାସ ମନୋବୃତ୍ତିର ଅନୁକରଣ, ବୁଦ୍ଧିବାଦୀ ସ୍ଲୋଗାନ୍‌ରେ ଭାସିଯାଇ କିଛି ବୁଝିଆ ଅର୍ଦ୍ଧଶିକ୍ଷିତର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର ।" ଆଜିର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଅଧ୍ୟାପକ ରଥଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ଆମକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ଏବଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଥ୍ୟାର ଏକ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସୋପାନକୁ ନେଇଯାଏ ।

ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର କଥାବସ୍ତୁର ଯଥାର୍ଥତା, ସଂଳାପର ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ । ସମୟେ ସମୟେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଭିରୁଚି ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ହୋଇଥାଏ । ଶାଣିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ସେ କଥାବସ୍ତୁର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥାଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ସହ ପରିବେଶର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ପୁଞ୍ଜିପତି ଓ ଶୋଷିତର ସଂଘର୍ଷକୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକର ଚମତ୍କାର ଭାବରେ କଳାତ୍ମକ ରୂପଦିଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ମାନବର ବାସ୍ତବ ସ୍ୱରୂପ ଯେତେ ନଗ୍ନ ହେଉପଛେ, ତାକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନିଖୁଣ ଭାବରେ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେବା ହେଲା ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ଜଣେ ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗକର୍ତ୍ତା ହେଉଛନ୍ତି କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଆଣିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କଭରସିନ୍ ର ପ୍ରଚଳନ କରାଇଲେ । କାଳୀଚରଣଙ୍କର ଏହି ଉନ୍ନତି ଉଦ୍ୟମକୁ ଆଉ ପାଦେ ଆଗେଇ ନେଇଗଲେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ । ଷ୍ଟେଜ୍ କୁ ବିଭିନ୍ନ ଜୋନ୍ ରେ ବିଭକ୍ତ କରି ସେ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ବିଭିନ୍ନ ଜୋନ୍ ରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବାର୍ତ୍ତାଲାପର ସୁଯୋଗ ଦେଲେ । ନାଟକର ମଞ୍ଚମୂଳକୁ ଆହୁରି ବାସ୍ତବମୁଖୀ କରାଇଲା ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ମତରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସହିତ ତାଳଦେଇ ଆଗେଇବାକୁ ହେଲେ ଆଧୁନିକ ନାଟକକୁ ବାସ୍ତବତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

୧୯୫୦ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୁଏ 'ଆଗାମୀ' । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ରାଜନୀତିର ବିକଳ ବିଧ୍ବସ୍ତ ରୂପକୁ ଉଦ୍ ଘାଟନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟଦେଇ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାର୍ଥନ୍ୱେଷୀ ରାଜନୀତିର ନଗ୍ନତାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଭାବରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ସରସୀର ମନଗହନକୁ ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଶୈଳୀରେ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରନ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନ । ସରୋଜକୁ ଭଲପାଇ ସରସୀ ବିବାହ କରେ ଶରତଙ୍କୁ । କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ସେ ଶରତକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିନି ଏବଂ କଲ୍ୟାଣୀ ସହିତ ଶରତର ସମ୍ପର୍କକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ସହ୍ୟ କରିପାରିନି । ଏଇଠି ରୂପନେଇଛି ନାରୀ ମନଗହନର ବାସ୍ତବ ପ୍ରୟାସ । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଶରତଙ୍କୁ ନେଇ ସରସୀ ଡାକ୍ତର-ଖାନାରୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସରୋଜକୁ ଭୁଲିପାରିନି । "ସମସ୍ତଙ୍କ ବୀଣାର ତାର ଛିଣ୍ଡି ଯାଇଛି, ତଥାପି ଅଗାମୀ କାଲ ପାଇଁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼ିବ"—ଆଧୁନିକ ଯନ୍ତ୍ରଣାଜର୍ଜ୍ଜରିତ ମାନବାତ୍ମାର ବାସ୍ତବ ଭବିଷ୍ୟ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କଣ ହୋଇପାରେ । ୧୯୫୩ ମସିହାରେ ରଚିତହୁଏ ମାର୍କସୀୟ ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷର କେନ୍ଦ୍ର କରି 'ଅବବୋଧ' । ଏହି ନାଟକର 'ମୁଖବନ୍ଧ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗତାନୁଗତିକ ନାଟକର ତ୍ରୁଟିପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ସେ ନାଟକରୁ ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ରକୁ ବାଦ୍ ଦେଇଛନ୍ତି । ତିନୋଟି ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତିନୋଟି ଦୃଶ୍ୟକୁ କୌଶଳର ସହ ସଜାଇଛନ୍ତି । ଦଳୀୟ ରାଜନୀତିରେ ଦେଶର ତଥା ଜାତିର ସ୍ୱାର୍ଥ ଅବହେଳିତ ହୋଇ ଦଳର ବା ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱାର୍ଥ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ବ୍ୟକ୍ତିତନ୍ତ୍ରର ଯୁପକାଷ୍ଠରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ବଳିପଡ଼ୁଛି । କୃଷକ, ଶ୍ରମିକମାନେ ନିଜର ଦାବୀପୂରଣ ପାଇଁ 'ଅବବୋଧର ଡାକରା ଦେଇଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ପ୍ରେମର ଏକ କ୍ଷୀଣ ଧାରା ଅତି ସନ୍ତର୍ପଣରେ ସହିତ ସୁମିତ୍ରାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗତି କଲେ ହେଁ ମାର୍କସୀୟ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ନିକଟରେ ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇପଡ଼ିଛି । 'ଅବବୋଧ'ର ସମସ୍ୟା, ସାମ୍ପ୍ରତିକ ରାଜନୈତିକ ତଥା ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସମସ୍ୟାର ସୂତ୍ରପାତ କରିଛନ୍ତି ସତ, ହେଲେ ତା'ର କୌଣସି ସମାଧାନର ସୂତ୍ର ବାହାର କରିନାହାନ୍ତି ।

ପାରସ୍ପରିକ ଅବିଶ୍ୱାସ ଓ ପାରିବାରିକ ଅସନ୍ତୋଷ ଭିତରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିବା 'କାଠଘୋଡ଼ା' ପୀତାମ୍ବର-ଦୀପା ଓ ଅରୁଣ-ଶିଖା ଏମାନଙ୍କ ଉପରେ ସମାଜ ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀର ମୋହର ମାରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଏହି ବନ୍ଧନ ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ବିରାଟ ବ୍ୟବଧାନ । 'ବନ୍ଧନ'ରୁ ମୁକ୍ତି ଖୋଜି ପୁନର୍ବାର 'ବ୍ୟବଧାନ' ଭିତରେ ବନ୍ଧନର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦ୍ୟୁତିହୀନ ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାର ମୂକସାକ୍ଷୀ ଅରୁଣ ଓ ଦୀପା ବାସ୍ତବରେ ଦୁଇଟି କାଠଘୋଡ଼ା । ପାର୍ଥକ୍ୟ କେବଳ ଏତିକି; କାଠଘୋଡ଼ାର ଜୀବନ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଅଛି, ଯାହା ନିସ୍ତରଙ୍ଗ । 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଯଥାର୍ଥରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଏକ କ୍ଷତାକ୍ତ ଇତିହାସ । 'କାଠଘୋଡ଼ା' ଦେଖିସାରିଲା ପରେ ଦର୍ଶକ ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ—"ମଣିଷ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର କ'ଣ କୌଣସି ସମାଧାନ ନାହିଁ ?" 'କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି'ର ଅଖଣ୍ଡ ଯାତ୍ରାର ବ୍ୟର୍ଥତା ଭିତରେ ବାସ୍ତବତାର ଏକ କ୍ଷୀଣ ସ୍ୱର ନିହିତ । ପ୍ରେମର ସନ୍ଧାନରେ ଘୂରି ବୁଲୁଥିବା ମଣିଷଟି (ଅନୁପମ) ଶେଷରେ ଆବିଷ୍କାର କରିଛି ପ୍ରେମ ଗୋଟାଏ 'ଗ୍ୟାସ୍' ଯେ କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇପାରେ । ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ପ୍ରେମ Medicated ହୋଇଯାଇଛି ଯାହାର ଆଉ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ନାହିଁ । ସୁମତି ଓ ଗୌରମୋହନଙ୍କ ପରିପକ୍ୱ ମନର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଦୁର୍ବଳତା ଚମତ୍କାର ରୂପ ନେଇଛି ।

'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ' ସାଂପ୍ରତିକ ମଧ୍ୟାହ୍ନର ଏକ ଚମତ୍କାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଓ ଲୀନାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଏହି ମଧ୍ୟାହ୍ନର ଏକ ମାର୍ମିକ ମନ୍ତ୍ର । ସୁକୁମାର ଓ ଶାଶ୍ୱତଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ସନ୍ଦେହ, କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ନୀଳରତନଙ୍କର ଅତୃପ୍ତ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଆମକୁ ଆଜିର ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟା ବହୁଳ ସମାଜ ଆଡ଼କୁ ଟାଣିନିଏ । ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍ ଓ ଲୀନା ଭିତରେ ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତି ଏକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିନିକ୍ଷେପ କରି ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱମାରେ ନିଦାରୁଣ ବାସ୍ତବବାଦ । ଯଥାର୍ଥରେ 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ' ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଏକ ସାର୍ଥକ ଆତ୍ମଲିପି ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ଦାର୍ଶନିକ, ଚିନ୍ତାନାୟକମାନେ ସଦାସର୍ବଦା ପୃଥିବୀବାସୀଙ୍କୁ କିଛି ନା କିଛି ପ୍ରଦାନ କରିଯାଇଥାନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଏହି ଚିନ୍ତନର ଧାରାକୁ ଆମେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମାର୍ଗରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଉ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ରଷ୍ଟା ତା ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ ସତ୍ୟଟିକୁ ବିତରଣ କରିବାକୁ ଚାହିଁଥାଏ, ଯାହା ତାହା ପାଇଁ ସର୍ବଶେଷ ହିଁ ହୋଇଥାଏ; ଯିମିତି ଗାନ୍ଧୀ ପ୍ରଦାନ କରିଯାଇଥିଲେ 'ଅହିଂସା'ର ବାଣୀ, 'ବୁଦ୍ଧ ଶାନ୍ତି ଓ ମୈତ୍ରୀର ସଙ୍ଗୀତ' ଏମିତି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆହୁରି ଅନେକ ମହାପୁରୁଷ ଅନେକ କଚ୍ଛି... । ମନୋରଞ୍ଜନ ମଧ୍ୟ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟପଥରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ସେ ମଧ୍ୟ ସବୁବେଳେ ସେହି ଗୋଟିଏ କଥା କହି ଆସିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ମାନସ ଗବେଷଣାଗାରର ପ୍ରଧାନ ବସ୍ତୁ ମଣିଷର 'ମନ' । ବିଶେଷତଃ ନାରୀର 'ମନ'କୁ ଏକ ଅଭିନବ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉପାୟରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାରେ ସେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ତାଙ୍କ ନାଟକର ପୃଷ୍ଠା ଭିତରୁ ଆମେ ଶୁଣିବାକୁ ପାଉଁ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତର ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସକରୁଣ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଆର୍ତ୍ତନାଦ । ତଥାପି ଏହି ଅସହାୟ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ଭିତରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବଞ୍ଚିରହିବାର ବିକଳାବିଧିତ ଅଭିନୟ ବାସ୍ତବରେ ତାଙ୍କ ନାଟକକୁ ଅବାସ୍ତବତାର ପ୍ରତୀତ ମଧ୍ୟରେ ଗଭୀର ବାସ୍ତବତାର ସମ୍ମୁଖୀନ କରାଇଛି ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ

୧ । ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଧାନ—ଅଧ୍ୟାପକ ଦାଶରଥି ଦାସ

୨ । ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ—ଅଧ୍ୟାପକ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ

୩ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମକଥା—ଅଧ୍ୟାପକ ଶରତ କୁମାର ମହାନ୍ତି

୪ । ବାସ୍ତବବାଦ—ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ

୫ । ସାହିତ୍ୟର ସୂଚୀପତ୍ର—ଅଧ୍ୟାପକ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ

୬ । An Introduction to Existentialism—R. G. Olson

୭ । Waiting for Godot—Samuel Beckett

୮ । ଇସ୍ତାହାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧ

୯ । ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧ

୧୦ । Being & Nothingness—Sartre

୧୧ । The Myth of Sisyphus—A. Camus

୧୨ । Look back in Anger—Osborne

୧୩ । ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ—ଅଧ୍ୟାପକ ଦିଲ୍ଲୀପ ମିତ୍ର

—o—

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚରିତ୍ରର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ

ନାଟକ ପାଇଁ ଚରିତ୍ର ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ । ଚରିତ୍ର ବିନା ନାଟକ ଅଭିନୟ ଅସମ୍ଭବ । ଚରିତ୍ର ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରର ସନ୍ଦେଶକୁ ଦର୍ଶକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ । ନାଟକର ଉତ୍କର୍ଷତା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଥାଏ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ । ନାଟକର ଚରିତ୍ର ବଳିଷ୍ଠ ଏବଂ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହେଲେ, ତାହା ସଫଳ ହୋଇଥାଏ । ଚରିତ୍ରର ଅଭିନୟ, ସଂଳାପ ପରିବେଷଣ, ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଆଦି ଦର୍ଶକକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିଥାଏ । ଚରିତ୍ରର ଅଭିନୟ ହିଁ ଦର୍ଶକକୁ ଏକ ମାୟାଜଗତ ମଧ୍ୟକୁ ଘେନି ଯାଇଥାଏ । ତେଣୁ ହଡ଼ସନଙ୍କ ମତରେ—"Characterisation is the really fundamental and Lasting element in the greatness of any dramatic work."

ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରକୁ ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରୁଛନ୍ତି ଯଥା—ଧୀରୋଦାତ୍ତ (ଯୁଧିଷ୍ଠିର, ରାମ), ଧୀରଲଳିତ (ଦୁଷ୍ମନ୍ତ) ଧୀରୋଦ୍ଧତ (ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ) ଏବଂ ଧୀର ପ୍ରଶାନ୍ତ (ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର) । ଭରତମୁନି ନାୟକ ଚରିତ୍ରକୁ ଚାରିଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି—ଦକ୍ଷିଣ, ଧୃଷ୍ଟ, ଶଠ ଏବଂ ଅନୁକୂଳ । ସେହିପରି ନାୟିକା ଚରିତ୍ରକୁ ସେ ମଧ୍ୟ ଚାରି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଯଥା—ଦିବ୍ୟା, ନୃପପତ୍ନୀର, କୁଳସ୍ତ୍ରୀ ଏବଂ ଗଣିକା । ସଂସ୍କୃତ ଆଳଂକାରିକଗଣ ନାୟିକାକୁ ନଅ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଯଥା—ବାସକସଜ୍ଜା, ପ୍ରୋଷିତ ଭର୍ତ୍ତୃକା, ବିରହୋତ୍କଣ୍ଠିତା, ଉତ୍କଣ୍ଠିତା, ଅଭିସାରିକା, ବିପ୍ରଲବ୍ଧା, ଖଣ୍ଡିତା, କଳହାନ୍ତରିତା ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନଭର୍ତ୍ତୃକା । ଇଂରାଜୀ ସମାଲୋଚକଗଣ ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ରକୁ Static ଏବଂ Dynamic ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ରକୁ Round ଏବଂ Flat ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । କରିଛନ୍ତି ।

ତେବେ ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟ ଏବଂ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଥାନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ କେତେକ ଅନାବଶ୍ୟକ ବା ଉଦ୍ବୃତ୍ତ ଚରିତ୍ର ଥାନ୍ତି । ସେମାନେ ମଞ୍ଚକୁ ଆସିନଥାନ୍ତି, ମାତ୍ର ନାଟକର ଗତିକୁ ଏବଂ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଥାନ୍ତି । ବାସ୍ତବରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର କଥାକୁ ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ କହିଥାନ୍ତି । ବିନା ଚରିତ୍ରରେ ତେଣୁ ନାଟକ ଅସମ୍ଭବ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଚରିତ୍ରର କ୍ରମବିକାଶକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଆମେ ଉତ୍ଥାନ ପତନର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ପାଇବା । ୧୯୨୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଯାତ୍ରା, ଗୀତନାଟ୍ୟର ଚରିତ୍ର ଭଳି । ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ଅତିରଞ୍ଜିତ । ଚରିତ୍ର ସ୍ୱାଭାବିକତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଲେଖାରେ । ତାଙ୍କଠାରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଚରିତ୍ରର ଢାଞ୍ଚା ବଦଳି ଯାଇଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଗୋଟିଏ ଢାଞ୍ଚାରେ ଆଗେଇଛି । ମାତ୍ର ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି । ସତୁରି ଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାଳୀବାବୁଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଚରିତ୍ରକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ୧୯୬୪ ଠାରୁ ଏହା ବଦଳି ଯାଇଛି । ୧୯୬୮ରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଚାରିତ୍ରିକ ଆକାଶରେ ଭୂମିକମ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ବନହଂସୀ, ଶବବାହକମାନେ ଆଦି ନାଟକ । ମୋଟ ଉପରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଦୁଇଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି—ପାରମ୍ପରିକ ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକ । କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର ପରମ୍ପରାକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରି ଆଗେଇଛନ୍ତି ଯଥା :—ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ । ଆଉ କେତେଜଣ ବୌଦ୍ଧିକ ଚରିତ୍ରକୁ ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି ଯଥା :—ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ, ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ ।

ବୌଦ୍ଧିକ ଚରିତ୍ରକୁ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଭିତରକୁ ଆଣିଲେ ମନୋରଞ୍ଜନ । ତାଙ୍କର ପରୀକ୍ଷାବାଦୀ ମନ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଆଣିଲା, ତାହା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଏକ ନୂଆ ପାଣିପାଗ ସୃଷ୍ଟି କଲା । କେତେକ କହିଲେ ଏମାନେ ଉଦ୍ଭଟ । କେତେକ କହିଲେ ଏମାନେ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର । ତେବେ ଏହି ଚରିତ୍ରର ନୂତନ ଫର୍ଦ୍ଦ ନାଟକର ଗତିକୁ ଧିମେଇ ଦେଲା । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ସୀମିତ ହୋଇଗଲା । ପରମ୍ପରିକ ମଞ୍ଚଠାରୁ ଏହି ଚରିତ୍ରମାନେ ଦୂରେଇଗଲେ । ସେମାନେ ନିଜପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପୃଥିବୀ ଗଢ଼ିବସିଲେ । ଏହି ପୃଥିବୀର ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଲେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ।

ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ କେତେକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏଥିରେ ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣକୁ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇ ନୂତନ ପନ୍ଥା ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଇଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଥିଲା । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ତ୍ୟାଗ କରାଯାଇଛି ଓ ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ବୁଝାଇ ଦେବାପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀକତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଉପରେ ଅନେକ ସମୟରେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ନିର୍ଭର କରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନକଲ ନୁହେଁ ଏହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି । ମାତ୍ର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବ ଜଗତରେ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରୁ ରୂପ ଦିଆଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନିଜର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଅଳ୍ପସଂଖ୍ୟକ ଚରିତ୍ର ଓ ଧାରଣାମାନ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏ ଚରିତ୍ର-ମାନେ ମୁକ୍ତ ଗଗନର ବନ୍ଧନହୀନ ବିହଙ୍ଗପରି । ବିଶେଷକରି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ସ୍ପଷ୍ଟବାଦୀ । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନିଜର ଚେତନ ଓ ଅବଚେତନ ମନର ଦୋଷଦୁର୍ବଳତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ଅଳ୍ପମାତ୍ର କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏ ସମସ୍ତର ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରାୟ ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ । କାରଣ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦେଇ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଚରିତ୍ରକୁ ତନ୍ନ ତନ୍ନ କରିବାରେ ମଗ୍ନଥିଲେ ।

(ମନୋରଞ୍ଜନ ଚରିତ୍ରାୟନ—ଡଃ ବ୍ରଜଗୋପାଳ ମହାନ୍ତି, ପୃ-୨୬)

୧୯୬୮ ଠାରୁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ନୂଆ ରାସ୍ତା ଧରିଛନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ମୂଲ୍ୟବୋଧଠାରୁ ସେମାନେ ଦୂରେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଏଇ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ହତାଶା, ନୈରାଶ୍ୟବୋଧ, ନିଃସଙ୍ଗତା, ଆତ୍ମପ୍ରବଞ୍ଚନା, ଛଳନା ଆଦି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ନିଜ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ରହିନାହିଁ । ଅବିଶ୍ୱାସ, ଘୃଣା, ସନ୍ଦେହ ହୋଇଛି ଏହି ସବୁ ଚରିତ୍ରର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଗୁଣ । ଅତୀତକୁ ସେମାନେ ମାନିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହଁନ୍ତି । ଫଳତଃ ଆମ ସମାଜ ସହିତ ଏହି ଚରିତ୍ରମାନେ ଖାପ ଖୁଆଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟକ ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃରେ ସର୍ବମୋଟ ସାତୋଟି ଚରିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ହେଲେ ସନାତନ, ସୁଚେତା, ବିମଳ, ନିର୍ମଳ, ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍., ବିକେତା ଏବଂ ବେହେରା । ତେବେ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ ପ୍ରଥମ ପାଞ୍ଚଟି ଚରିତ୍ର । ନାଟକର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ର ହେଉଛି ସନାତନ । ମେଣ୍ଟାଲ୍ ହସ୍ପିଟାଲ୍‌କୁ ଜଣେ ରିସର୍ଚ୍ଚ ସ୍କଲର ଭାବେ ଯୋଗ ଦେବାକୁ ଆସି ଏକ ଷ୍ଟେସନରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ଏଇଠି ଭେଟ ହୋଇଛି ତାର ସୁଚେତା ସହିତ, ଯେ କି ନିଜର ସ୍ୱାମୀ ନିର୍ମଳାଙ୍କୁ ଖୋଜି ଖୋଜି ଆସି ସେହି ଷ୍ଟେସନରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ସେ ମଧ ମା'ଙ୍କ ଠାରୁ ଜାଣେ ଯେ ସନାତନ ଆସୁଛନ୍ତି ବୋଲି । ତେଣୁ ଚିହ୍ନିବାରେ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ହୋଇନାହିଁ । ତେବେ ସନାତନ ପାରମ୍ପରିକ ପରିଚୟ ବୋଧରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେନା । ତେଣୁ ସେ କ୍ରାଇଷ୍ଟ, କୃଷ୍ଣ, ଯୀଶୁଙ୍କ ଉଦାହରଣ ଦେଇଛି, ଯେଉଁମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ନଥାଇ ମଧ ସେମାନେ ବିଶେଷ ପରିଚିତ ।

ସନାତନ ଘୋଷଣା କରିଛି—"ମୁଁ କ୍ରାଇଷ୍ଟ...ମୁଁ ଯୀଶୁ...ଯୀଶୁ ଯିଏ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲି ଗୁହାଳରେ କୁଣ୍ଡ ଭିତରେ । ମୁଁ କୃଷ୍ଣ...ସନାତନ...ଯିଏ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବନ୍ଦୀଶାଳାରେ । ବାପ ମା'ର ଇତିହାସ ମୋ ପାଇଁ ଅନ୍ଧକାର ।" ତାର ପରିଚୟ ସେ ନିଜେ । ସେ କାହାକୁ ଭଲପାଇପାରେନା । କୌଣସି ବନ୍ଧନ ଭିତରେ ସେ ବାନ୍ଧି ହୋଇ ପାରେନା । ତେଣୁ ସେ ସୁଚେତାର ଗଳା ଚିପି ଧରିଛି । ସେ ହେଉଛି ବିପ୍ଳବୀ । ଦୁର୍ବାର ଦୁର୍ଗମ ଯୁବଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ । ସେ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସଭ୍ୟତାକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ । କାରଣ ସେ ଜାଣେ, ସେ ନୂଆକରି ଗଢ଼ିପାରିବ । ଓ୍ୱେଟିଙ୍ଗରୁମ୍ ଭିତରେ ସେ କମ୍ପାର୍ଟମେଣ୍ଟ ଭାଙ୍ଗିଛି । ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରତୀକ ଟ୍ରେନ ଆଗରେ ସେ ଠିଆହୋଇ ତାର ଗତିରୋଧ କରିଛି । ଏ ଧାରଣା କେବଳ ଯୁବକର ଥାଇପାରେ, ଯାହା ଭିତରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି ।

ଦୁନିଆ ଜାଣେ, ସନାତନ ଟ୍ରେନ ତଳେ ପେଷି ହୋଇଯିବ । କିନ୍ତୁ ତାପରେ ଜନ୍ମ ନେବେ ଅସଂଖ୍ୟ ସନାତନ । ସେମାନେ ମହାକାଳର ପ୍ରତିରୋଧ କରିବେ । ତେଣୁ ସନାତନମାନେ ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ର । ସେମାନଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ । ସେ ବେଗମାନ ଅଶ୍ୱ । ଶତାବ୍ଦୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆବିଷ୍କାର । ତା' ଭିତରେ ଭୟ ନାହିଁ, ଆଶଙ୍କା ନାହିଁ, ଯାହା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ବିମଳ ଏବଂ ନିର୍ମଳଙ୍କ ଭିତରେ । ସନାତନ ଭିତରେ ବିମଳ ନିଜକୁ ଦେଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପାରିନାହାନ୍ତି । କାରଣ ସେ ଅତୀତର ଶିଙ୍ଖଳାରେ ଚାଲିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ । ନିର୍ମଳ ସନ୍ଦେହ କରିଛନ୍ତି ସନାତନ ଏବଂ ସୁଚେତାଙ୍କର ମିଳାମିଶାକୁ । ଉଭୟ ବିମଳ ଏବଂ ନିର୍ମଳ ସନ୍ଦେହ କରିଛନ୍ତି, ହୁଏତ ସନାତନ ସେମାନଙ୍କ ବିବାହ ପୂର୍ବର ଅବୈଧ ସନ୍ତାନ ହୋଇପାରେ । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସନ୍ଦେହ ଆଶଙ୍କା ରହିଛି । ନିର୍ମଳ ପସନ୍ଦ କରିନାହାନ୍ତି ସୁଚେତାର ସନାତନ ସହିତ ମିଳାମିଶାକୁ । ମାତ୍ର ସୁଚେତା ଏସବୁ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ଠାରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ସେ ସନାତନ ପରି ଆଗେଇ ଯିବାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ । ତେଣୁ ସେ ଆଗେଇ ଯାଇଛି ଅତୀତର ଘୁଣଖିଆ ସଭ୍ୟତାକୁ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ । ସନାତନ ପରି ସେ ମଧ୍ୟ ଅତୀତର ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିସ୍‌ମେଣ୍ଟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେନା ।

ସନାତନ ଏବଂ ସୁଚେତାଙ୍କ ଆଗରେ ଗଢ଼ିବାର ପଥ ଉନ୍ମୁକ୍ତ । ତେଣୁ ସେମାନେ କୌଣସି ବନ୍ଧନ ବା ବାଧାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ନୁହଁନ୍ତି । ଅତୀତର ସବୁ ଧର୍ମ୍ମବନ୍ଧାଗତ ଶଙ୍ଖଳାର ସେମାନେ ବିରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ଅତୀତର ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜ, ଯାହାର ଜନ୍ମ ନୈତିକତା ମଧ୍ୟରୁ ତାକୁ ଭାଗ ନେବାକୁ ଚାହେଁ ସନାତନ । ତେଣୁ ସନାତନ କହୁଛି— ମୁଁ ଆସିଛି ତୁମର ତଥାକଥିତ ସଭ୍ୟତା, ତମର ମଣିଷ ଗଢ଼ା ପ୍ରକୃତିକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦେବାକୁ । ମନ ଭିତରର ଜମାଟବନ୍ଧା ଭୟକୁ ମୁଁ ଆସିଛି ଭାଙ୍ଗି ଚୁରମାର କରିଦେବାକୁ, ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ନିଜ ପାଇଁ ଯେଉଁ ନାଗଫାଶ ମୁଁ ଆସିଛି ତାକୁ ଛିନ୍ନ କରିଦେବାକୁ । ମୁକ୍ତିର ନୂଆ ସନନ୍ଦ ଧରି ମୁଁ ଆସିଛି । ମୁଁ ଏକ ନୂଆ ଯୁଗର ସଙ୍କେତ ।···ମୁଁ ଗତିମାନ ଅଶ୍ୱ···ମୁଁ କାଳ ବୈଶାଖୀ ।···ମୁଁ ମହାକାଳର ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି···ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ମୁଁ ଧ୍ୱଂସକାଙ୍କ୍ଷୀ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରକ୍ଷଣଶୀଳ 'ସମାଜର ବନ୍ଧନକୁ ଛିନ୍ନ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ସନାତନ । ନିଜ ଭିତରେ ବାରମ୍ବାର ସନ୍ତୁଳିତ ସନ୍ତାପିତ ବିମଳଙ୍କୁ ସନାତନ କହୁଛି—ତା'ହେଲେ ଚିନ୍ତା କରନ୍ତୁ ଭବିଷ୍ୟତ । ଆସନ୍ତୁ ନା ରକ୍ଷଣଶୀଳତାର ସେହି ଖୋଳ ଭାଙ୍ଗି ଦେବା··· ମାନବ ସମାଜକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ।" ସନାତନ ଚଳନ୍ତା ଟ୍ରେନର ଗତିରୋଧ କରିଛି । ଭୟ ଏବଂ ଦୁଃଖରେ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍. ଏବଂ ନିର୍ମଳା, କିନ୍ତୁ ବିମଳ ସେମାନଙ୍କୁ ଅଭୟ ଦେଇଛନ୍ତି । 'ସେ ସନାତନ । ତାର କିଛି ହେବ ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ଶରୀରର ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ, ମାତ୍ର ଆତ୍ମାର ନୁହେଁ । ଏଇ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଭିତରୁ ଜନ୍ମନେବେ ଅନେକ ସନାତନ ଅର୍ଥାତ୍ ସନାତନର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ ।

ଆଉ ଏକ ଚରିତ୍ର ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ, ସେ ହେଉଛି ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍. । ନିଃସଙ୍ଗତା, ଅସହାୟତା ଏବଂ ଯୌନବୁଭୁକ୍ଷାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଏଇ ଚରିତ୍ରଟି ସନ୍ତୁଳିତ । ଅନ୍ୟର ମିଳନରେ ସେ ଆନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କରେ । ପୁରୁଷ-ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ପାଇଁ ସେ ଓ୍ୱେଟିଙ୍ଗରୁମ୍ ଖୋଲିଦିଏ । ଅତୀତରେ ତାଙ୍କଠାରୁ ସ୍ତ୍ରୀ ଏବଂ ପୁତ୍ର ଦୂରେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ସନାତନକୁ ଦେଖିଲା ପରଠୁଁ ସେ ନିଜ ପୁଅ କଥା ମନେପକାଇଛନ୍ତି । ଲୁଚି ଲୁଚି କାନ୍ଦିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିଛନ୍ତି ।

ବିମଳ ଅବସର ଗ୍ରହଣ ପରେ ନିଜକୁ ଅସହାୟ ମନେକରିଛନ୍ତି । ଜୀବନରେ ତାଙ୍କର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆସିନାହିଁ ବୋଲି ସେ ମନେ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ କହିଛନ୍ତି ନିର୍ମଳାଙ୍କୁ—"ତୁମେ ଭାବୁଛ ଆମର ଏ ଜୀବନରେ ଆସିଛି ପୂର୍ଣ୍ଣତା ? ଅନ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟି କୋଣ ନେଇ ଆମେ ଦେଖିନାହୁଁ ? ଏ ଦୁନିଆରେ କେହି କାହାରିକୁ ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ, ସମସ୍ତେ ସାଙ୍ଗରେ ଥାଇ ବି ସମସ୍ତେ ଆମେ ସନ୍ଦେହ କରୁଁ ।" ନିର୍ମଳା ମଧ୍ୟ ଅବସାଦଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜଠାରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହଁନ୍ତି । କାରଣ ସେ ମଧ୍ୟ ଏକଦା ନିଜର ଅବୈଧ ସନ୍ତାନକୁ ଫିଙ୍ଗିଦେଇ ଆସିଥିଲେ କେଉଁ ଏକ ଅନାଥାଶ୍ରମରେ କେବଳ ସମାଜକୁ ଭୟକରି । ତେଣୁ ସେ ସନାତନ ଏବଂ ସୁଚେତାଙ୍କ ମିଳାମିଶାକୁ ଭଲ ମନରେ ମନରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜର ପରିଧି ଭିତରେ ରହିଯାଇଛନ୍ତି ବିମଳ, ନିର୍ମଳା ଏବଂ ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍. । କିନ୍ତୁ ସନାତନ, ସୁଚେତା ଏ ସବୁର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ସନାତନ, ଚରିତ୍ର ହୋଇଛି ଏକ ଆଲୋଚନାକାଙ୍କ୍ଷୀ ସୃଷ୍ଟି, ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଉଛି ନବନାଟ୍ୟ-ଅନୁଚିନ୍ତନ ପଥରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହେବାପାଇଁ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂଆ ହୋଇ ଚରିତ୍ରଟିଏ ଆସିଛି । ସେ ହେଉଛି ସନାତନ । ଏଇ ଚରିତ୍ରର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ମଧ୍ୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୋଇଉଠିଛି । ତେଣୁ ନବନାଟ୍ୟ ଅନୁଚନ୍ତନର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଏହି ନାଟକର ଚରିତ୍ରଗଣ ବେଶ୍ କିଛି ସନ୍ଦେଶ ବହନ କରିଛନ୍ତି । ବିଶେଷ କରି ଆମକୁ ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ସନାତନ, ସୁଚେତା, ବିମଳ, ନିର୍ମଳା ଏବଂ ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍‌ଙ୍କୁ, ସର୍ବୋପରି ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରହିଛି ସନାତନ ଚରିତ୍ର, ଯାହାର ସଂଜ୍ଞା ଆଦର୍ଶଭିତ୍ତିକ ଏବଂ ମୂଲ୍ୟବୋଧଭିତ୍ତିକ ।

•

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରେ ଭାଷା ଶୈଳୀ ସଂଳାପ

ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ ହେଉଛି ସଂଳାପ । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ Dialogue କୁହାଯାଏ । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ ଏହାକୁ 'ନାଟ୍ୟୋକ୍ତି' କୁହାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଆରେ ସଂଳାପକୁ ଖାପଖୁଆଇଲା ଭଳି ଆଉ ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ଦେଖାଯାଏ ଯଥା—ସମ୍ବାଦ ଓ ବାଗ୍ମିତା । ସଂଳାପର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପରିଚୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଡଃ କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ବେହେରା କହନ୍ତି—"ସଂଳାପ କେବଳ ମାତ୍ର ଉତ୍ତର କଥା କିମ୍ବା ସାଧାରଣ କଥୋପକଥନ ନୁହେଁ, ଏହା ନାଟକର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରେ—କାହାଣୀରେ ଗତି ଓ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରେ—ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବା ଜୀବନଦର୍ଶନ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରେ । ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ସାଧାରଣ କଥାବାର୍ତ୍ତା ସଂଳାପ ହୋଇନପାରେ । ଯେତେବେଳେ ସେହି କଥାବାର୍ତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ନାଟକୀୟ ଆବେଗ ଓ ଅଭିନୟଗତ ଭାବ ସଞ୍ଚାରିତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ଯାଇ ତାହା ସଂଳାପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥାଏ । (ପୃ-୧୨-୧୩)

ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାଟକର ସଂଳାପ ଥିଲା ଆବୃତ୍ତିଧର୍ମୀ ବା ପଦ୍ୟାଶ୍ରୟୀ । କାଳକ୍ରମେ ତାହା ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ହୋଇଛି । ପ୍ରାଚୀନ ନାଟକ ଏବଂ ଆଜିର ନାଟକର ସଂଳାପରେ ବହୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଆମର ପ୍ରାଚୀନ ନାଟକ ଥିଲା ସଂସ୍କୃତାନୁସାରୀ । ତେଣୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଛନ୍ଦରେ ପ୍ରାଚୀନ ନାଟକର ସଂଳାପ ହୋଇଥିଲା ପାତ୍ରୋନ୍ମୁଖୀ ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏଠାରେ ସଂଳାପ ଚରିତ୍ରକୁ ଗୃହୀ ରୂପ ନେଇଥିଲା । ରାଜା ଏବଂ ଭୃତ୍ୟର ସଂଳାପ ଅଲଗା ଅଲଗା ଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ରାଜା, ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତବର୍ଗଙ୍କ ସଂଳାପ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ର, ନାରୀ, ଭୃତ୍ୟ ଏମାନଙ୍କର ସଂଳାପ ଥିଲା ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାରେ । ପୌରାଣିକ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ସଂଳାପ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥାନରେ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ବା ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦକୁ ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ସଂଳାପର ଗତି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁଯାୟୀ ନାଟକର ସଂଳାପ ପାତ୍ରୋନ୍ମୁଖୀ ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକ ହେବା ବିଧେୟ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ମତାନୁଯାୟୀ ନାଟକର ସଂଳାପ ତିନପ୍ରକାର ଯଥା—ନିୟତ ଶ୍ରାବ୍ୟ, ସର୍ବଶ୍ରାବ୍ୟ ଏବଂ ଅଶ୍ରାବ୍ୟ । ନିୟତଶ୍ରାବ୍ୟ ସଂଳାପରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମଞ୍ଚସ୍ଥିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ସହିତ କଥୋପକଥନ କରାଯାଇନଥାଏ । କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ସହିତ ବାକ୍ୟାଳାପକୁ ଏହା ବୁଝାଇଥାଏ । ସର୍ବଶ୍ରାବ୍ୟ ସଂଳାପ କହିଲେ ସମସ୍ତଙ୍କ ସାମନାରେ କରାଯାଉଥିବା କଥୋପକଥନକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଅଶ୍ରାବ୍ୟ ହେଉଛି ଏକପ୍ରକାର ସ୍ୱଗତ ସଂଳାପ । ଦର୍ଶକମାନେ ଯଦିଚ ଏହା ଶୁଣି ପାରନ୍ତି, ତେବେ ଏହା ଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ରଟି ନିଜର ମନୋଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସୁବିଧା ପାଇଥାଏ । ସେ ଭାବେ ଅନ୍ୟମାନେ ତା'କଥା ଶୁଣିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସଂଳାପର ଆଉ କେତୋଟି ରୂପ ଆମର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ଯଥା—ପ୍ରକାଶ, ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି, ଜନାନ୍ତିକ, ଅପକାରିତ, ନେପଥ୍ୟ-ଭାଷଣ ଇତ୍ୟାଦି । ସମସ୍ତେ ଶୁଣି ପାରିବା ଭଳି ସଂଳାପ ବା ସର୍ବ ସମକ୍ଷରେ ହେଉଥିବା କଥୋପକଥନକୁ ପ୍ରକାଶ କୁହାଯାଏ । ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଏକ ପ୍ରକାର ଅଶ୍ରାବ୍ୟ ସଂଳାପ । ମଞ୍ଚରେ ଅନେକ ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହି ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇ ନଥାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ନାଟକରେ ଏ ଧରଣର ସଂଳାପ ଅଧିକ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ଜନାନ୍ତିକ ଇଂରାଜୀରେ Aside ନାମରେ ପରିଚିତ । ଏହା ହେଉଛି ମଞ୍ଚସ୍ଥିତ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟାପକ କଥୋପକଥନ । ଏ ପ୍ରକାର ଗୋପନ ସଂଳାପ ମଞ୍ଚରେ ଅନ୍ୟ-ଚରିତ୍ରମାନେ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇ ନଥାଏ । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଏ ପ୍ରକାର ସଂଳାପ ଏକ ପ୍ରକାର ପରିତ୍ୟକ୍ତ । ଜନାନ୍ତିକର ଗୋପନ ସଂଳାପ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଗଲେ ଏହାକୁ ଅପକାରିତ ବା ଅବକାରିତ ସଂଳାପ କୁହାଯାଏ । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ Disclosure କହନ୍ତି । ଏହି ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଅବୋଧ ଶିଶୁ ଏବଂ ଲଜ୍ଜାଶୀଳା କୁଳବଧୂର ଅନ୍ତରର ଗୋପନ ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଥାଏ । ନେପଥ୍ୟ ଭାଷଣ କହିଲେ ପରଦା ଅନ୍ତରାଳରେ ସଂଳାପ ବା Voice from withinକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ଏକ-ପ୍ରକାର କମିଯାଇଛି କହିଲେ ଚଳେ ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ନାଟକରେ ଭାଷା ଶୈଳୀ ସଂଳାପ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକର ଭାଷାକୁ ପୁରାପୁରି ବଦଳାଇ ଦେଇଛି । ସଂଳାପ ହୋଇଛି ଖଣ୍ଡିତ ଏବଂ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ଏହା ଅତି ମାତ୍ରାରେ ସାଙ୍କେତିକ ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦି ପର୍ବରେ ସଂଳାପଥିଲା ଯାତ୍ରାଧର୍ମୀ ବା ପଦ୍ୟାଶ୍ରୟୀ । ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଏବଂ କାଳୀ ଚରଣଙ୍କ ସମୟରେ ସଂଳାପ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ-ମଣ୍ଡିତ ଥିଲା । ପରେ ପରେ ନବନାଟ୍ୟ ଅନୁଚିନ୍ତନର ପର୍ବରେ ଏହି ସଂଳାପ ହୋଇଗଲା କ୍ଷୁଦ୍ର ଏବଂ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ । ଜନସାଧାରଣଙ୍କଠାରୁ ଏହା ଦୂରେଇ ଯାଇ ଏକ ଏ ଧରଣର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀ ଭିତରେ ସୀମିତ ହୋଇଗଲା ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ନାଟକରେ ଆମେ ଦୁଇପ୍ରକାର ସଂଳାପ ଦେଖୁ । ତାଙ୍କର ୧୯୫୦ ପୂର୍ବର ନାଟକ ଅର୍ଥାତ୍ ଜନ୍ମମାଟି, ଅଗ୍ନିଶସ୍ୟ, ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ, କବିସମ୍ରାଟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଆଦିରେ ପାରମ୍ପରିକ ସଂଳାପ ଅର୍ଥାତ୍ କାଳୀବାବୁଙ୍କ ସଂଳାପକୁ ଆମେ ଦେଖୁ । ୧୯୫୦ ଠାରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଆଗାମୀଠାରୁ ତାଙ୍କର ସଂଳାପ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ଆଗାମୀ, ଅନ୍ୱେଷର ସଂଳାପ ହେଉଛି ପାରମ୍ପରିକ ଅଥଚ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ; କିନ୍ତୁ ୧୯୬୪ରୁ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ସଂଳାପ ଆଉ ଏକ ନୂଆ ସରଣୀରେ ବିଚାର ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁ । ଅର୍ଥାତ୍ ବନହଂସୀ, କାଠଘୋଡ଼ା, ଶବ୍ଦଲିପି, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ଆଦି ନାଟକରେ ସଂଳାପ ହେଉଛି ମୌଳିକ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ଖଣ୍ଡିତ ।

ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ନାଟକ ହେଉଛି ଏକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ସୃଷ୍ଟି । ଏଥିରେ ଲେଖକ ଭାଷା ଏବଂ ଭାବକୁ ମଧ୍ୟ ପରୀକ୍ଷାଗାର ମଧ୍ୟ ଟାଣି ଆଣି ଆସିଛନ୍ତି । ଏହାର ସଂଳାପ ସମ୍ପର୍କରେ ଜନସାହିତ୍ୟ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ—"ପ୍ଲଟଟିର ଚମତ୍କାରିତା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଉଠିଛି ବଳିଷ୍ଠ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ । ସଂଳାପର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଂଶ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଆଧୁନିକ କବିତା । ମାପଚୁପ ସମସ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ତାହାର ସାର୍ଥକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଆଦୌ ବୋରଡ଼ମ ଆଣୁ ନାହିଁ । ବହୁ ଅଂଶରେ ଅର୍ଥର କସରତ ଅତି ବାସ୍ତବ ଓ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଛି ।"

ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କର ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ଭାବର ସାନ୍ଦ୍ରତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ସଫାଳନୁଯା ଶବ୍ଦର ବିନିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ବିମଳଙ୍କର କେତୋଟି ସଂଳାପକୁ ନିଆଯାଇପାରେ—(୧) ଅନ୍ୟମାନେ ଆମ ପାଇଁ ଯେଉଁ ଭୟ, ଆଶଙ୍କା, ସନ୍ଦେହ ସାଇତି ରଖି ଯାଇଛନ୍ତି ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତ...ମନେ ହେଉଛି ଆଜି ଯେମିତି ମୁଁ ଅତୀତକୁ ସମାଧି ଦେଇ...ବିଶ୍ୱାସକର, ଆଉ ମୁଁ ତୁମକୁ ସନ୍ଦେହ କରିବି ନାହିଁ ।" (୨) "ତୁମେ ଭାବୁଚ ଆମର ଏ ଜୀବନରେ ଆସିଛି ପୂର୍ଣ୍ଣତା ? ଅନ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ ଆମେ ପରସ୍ପରକୁ ଦେଖି ନାହୁଁ ? ଏ ଦୁନିଆରେ କେହି କାହାରିକୁ ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ, ସମସ୍ତେ କାଚଘରେ ଥାଇ ବି ସମସ୍ତେ ଆମେ ସନ୍ଦେହ କରୁ ।" (୩) "ସବୁକଥା...ଯାହା ଅନ୍ୟାୟ, ଯାହା ଭୁଲ...ଆମେ ସମସ୍ତେ ଗଧମୁଖା ପିନ୍ଧିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛୁ, ଆଜି ସେ ମୁଖା ଖୋଲିଲେ ବି କେହି ମଣିଷ କରି ପାରିବେ ନାହିଁ ।"

ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍.ଙ୍କ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ଅନ୍ତରର ଅନେକ ଅକୁହା କଥା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ସନାତନକୁ ଦେଖିଲା ପରଠୁଁ ତାଙ୍କ ଭିତରେ ଭାବାନ୍ତର ଦେଖାଯାଇଛି । ଲୁଚି ଲୁଚି ସେ କାନ୍ଦିଛନ୍ତି । ବିମଳଙ୍କ ଆଗରେ ସେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ତର କଥା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—"କିଛି ଭାବିବେ ନାହିଁ ଆଜ୍ଞା...ସେତେବେଳେ କାନରେ ଟିକିଏ ପଡ଼ି ଯାଇଥିଲା...ସେ ପୁଅ...ସେ ପୁଅ...× × × ମନଟା ସବୁବେଳେ ଗୋଳେଇ ଘାଣ୍ଟି ହୋଇରହୁଛି...ଭାବିଲି...କାଳେ ଯଦି ସେ...ସେ ମୋ ପୁଅ...।" ଏଇ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍. ଅନେକ କଥା କହୁଛନ୍ତି । ଏଠି ଶବ୍ଦର ସାନ୍ଦ୍ରତା ମଧ୍ୟ ଭାବଗର୍ଭକ ହୋଇଛି ।

ସନାତନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଂଳାପ ଓଜୋଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେଥିରେ ରହୁଛି ଡିନାମାଇଟ୍‌ର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବିସ୍ଫୋରକ ଶକ୍ତି । ତାହା ଯେତିକ ଭାବଗର୍ଭକ ସେତିକ ଚିନ୍ତା-ଚେତନାର ଦ୍ୟୋତକ । ଏଠାରେ ସନାତନର କେତୋଟି ସଂଳାପକୁ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇ-ପାରେ—

(୧) ମୁଁ ଆସିଚି ତମର ତଥାକଥିତ ସଭ୍ୟତା, ତମର ମଣିଷଗଢ଼ା ପ୍ରକୃତିକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦେବାକୁ । ମନ ଭିତରର ଜମାଟବନ୍ଧା ଭୟକୁ ମୁଁ ଆସିଚି ଭାଙ୍ଗି ଚୂରମାର କରିଦେବାକୁ । ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟି କରିଚି ନିଜ ପାଇଁ ଯେଉଁ ନାଗଫାଶ, ମୁଁ ଆସିଚି ତାକୁ ଛିନ୍ନ କରିଦେବାକୁ । ମୂଳରେ ନୂଆ ସନନ୍ଦ ଧରି ମୁଁ ଆସିଚି । ମୁଁ ନୂଆ ଯୁଗର ଏକ ସଙ୍କେତ···ମୁଁ ଗତିମାନ ଅଶ୍ୱ···ମୁଁ କାଳ ବୈଶାଖୀ...ମୁଁ ମହା-କାଳର ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି···ନୂତନର ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ମୁଁ ଧ୍ୱଂସକାରୀ ।

(୨) କର୍ଣ୍ଣର ଇତିହାସ ଜାଣିଛନ୍ତି ? କର୍ଣ୍ଣ, ଯିଏ ଗ୍ରେଟ ଏକ ସାଗରରେ···ସୁଅରେ ଭାସିଭାସି ଆସି ଲାଗିଥିଲା କେଉଁ ଏକ ଅଜଣା ଘାଟରେ, ମୁଁ କର୍ଣ୍ଣ···ମୁଁ ଯୀଶୁ··· । ଯୀଶୁ···ଯିଏ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲା ଗୁହାଳର କୁଣ୍ଡ ଭିତରେ । ମୁଁ କୃଷ୍ଣ···ସନାତନ ···ଯିଏ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲା ବନ୍ଦୀଶାଳାରେ । ବାପା ମା'ର ଇତିହାସ ମୋ ପାଇଁ ଅନ୍ଧକାର···।"

ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଶବ୍ଦର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛି । ବିଶେଷ କରି ନବ ନାଟକରେ ଭାଷାର ଅବକ୍ଷୟତା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି ତାହା ପୁଣି ଅସହାୟ ଭାବରେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ସନାତନ, ସୁଚେତାଙ୍କ କେତୋଟି ସଂଳାପକୁ ନିଆଯାଇପାରେ ।

ସନାତନ : ମାନେ ?

ସୁଚେତା : ଯିବେନି ।

ସନାତନ : କୁଆଡ଼େ ଯିବ ?

ସୁଚେତା : ମେଣ୍ଟାଲ ହସପିଟାଲକୁ ।

ସନାତନ : କେମିତି ଜାଣିଲେ ?

ସୁଚେତା : ସମସ୍ତଙ୍କ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସନାତନ : ପାଗଳ ।

ସୁଚେତା : ଆପଣ ବ ।

ସନାତନ : ଉଭୟ ।

ସୁଚେତା : ଉଭୟ ।

ସନାତନ : ହେଲା ଉଭୟ । କିନ୍ତୁ ଆପଣ କେମିତି ଜାଣିଲେ ?

ସୁଚେତା : ମିଷ୍ଟି ।

ସନାତନ : ବାସ୍ତବିକ ମିଷ୍ଟି ।

ସୁଚେତା : ତା'ହେଲେ ମିଷ୍ଟି ··· ।

ସନାତନ : ତା'ହେଲେ ମିଷ୍ଟି ··· ।

ଏହିପରି ଅନେକ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ । ବନହଂସୀ, କାଠଘୋଡ଼ା ପରି ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ସଂଳାପର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ସଂଳାପ ବୌଦ୍ଧିକ ଏବଂ ଗତାନୁଗତିକତା ଠାରୁ ଅନେକ ଦୂରରେ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ସଂଳାପ (ବିଶେଷ କରି ସନାତନ ଏବଂ ବିମଳଙ୍କର) ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସାର୍ଥକ ଆଧୁନିକ କବିତା । ନବନାଟକର ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମିତାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ନାଟ୍ୟକାର ଏ ଧରଣର ସଂଳାପର ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ସେହି ସରଣୀରେ ଆଗେଇ ନେଇଛି । ଏହି ଅନାଟକୀୟ ସଂଳାପର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦୋଷ ହେଲା, ଏହା ନାଟକକୁ ଏକ ସୀମିତ ଦର୍ଶକ ଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ବାନ୍ଧି ପକାଇଛି । ସର୍ବଜନବୋଧ ହେବା-ଗୁଣଠାରୁ ନାଟକ କ୍ରମଶଃ ଦୂରେଇ ଯାଇଛି । ଏହା ସୌଖିନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠାକୁ ଆଗେଇ ନେଇଛି ।

●

Digitized by PPRACHIN, SOA

୯

ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନ

ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ କିଛି ନା କିଛି ଦର୍ଶନ ଥାଏ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହା ସନ୍ଦେଶ ଛାଡ଼ି ଯାଇଥାଏ । ତାର ଉପରେ ନାଟକର ଆତ୍ମିକ ମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ ସ୍ରଷ୍ଟା ସ୍ୱକୀୟ ସୃଷ୍ଟିର ନାମକରଣ କରିଥାଏ । ନାମକରଣ ହିଁ ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ସନ୍ତାନ ଜନ୍ମ ପରେ ପିତାମାତା ତା'ର ନାମକରଣ କରିଥାନ୍ତି । ଅନେକ ସମୟରେ ନାମକରଣ ଉପରେ ସୃଷ୍ଟିର ଭବିଷ୍ୟତ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ ।

ନାମକରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ୱର୍ଗତଃ ବାଲକୃଷ୍ଣ କର କହିଥିଲେ "ନାମକରଣ ମନ୍ଦିରର ମୁଖଶାଳା ସଦୃଶ" । ମୁଖଶାଳାରୁ ମନ୍ଦିରର ସୃଷ୍ଟି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଉପାସ୍ୟ ଦେବତା ସମ୍ପର୍କରେ ଧାରଣା ଦେବାଭଳି ସୃଷ୍ଟିକଳାର ନାମକରଣରୁ ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବା ଉଚିତ୍ ।" ଇଂରେଜ ସମାଲୋଚକ ମାଥ୍ୟୁ ଆରନୋଲଡ଼ କହନ୍ତି—"ପାଣିକୁ ବରଫରେ ରୂପାନ୍ତର କରିବା ପ୍ରକ୍ରିୟା ଠାରୁ ଏହା ଆହୁରି କଠିନ ।" ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବାଦଲ ସରକାର କହନ୍ତି—"ନାମକରଣ ହେଉଛି ରାଜ ଅନ୍ତପୁରର ସିଂହଦ୍ୱାର ସଦୃଶ ।"

ସାହିତ୍ୟର ନାମକରଣ ସାଧାରଣତଃ ବ୍ୟକ୍ତିଭିତ୍ତିକ, ବସ୍ତୁଭିତ୍ତିକ ଏବଂ ଭାବଭିତ୍ତିକ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ନାମକରଣ ବେଶୀ ଅଧିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । କଥାବସ୍ତୁ, ଘଟଣା, ସ୍ଥାନ ଆଦିକୁ ଆଧାର କରି ନାଟକର ନାମକରଣ କରାଯାଇଥାଏ ଯଥା :—ଜୟମାଲ୍ୟ, ସିଂହାସନ, କଂସାକବାଟ, ରାଜମୁକୁଟ, ମେବାର ବିଜୟ ଇତ୍ୟାଦି । ଚରିତ୍ର ବା ବ୍ୟକ୍ତିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବା ସ୍ଥାନର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବା ସମୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅନୁସାରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ନାମକରଣ ହୋଇଥାଏ ଯଥା :—କଳାପାହାଡ଼, ବାଘାଯତୀନ, ଅଶୋକ, ଅଗଷ୍ଟ ନ', ୧୯୪୨, ଝାଡ଼ଖଣ୍ଡର ଅଭିଶପ୍ତ ଝିଅ, ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ, କାଞ୍ଚି ବିଜୟ ଇତ୍ୟାଦି । ଭାବ ବା ରସକୁ ଆଧାର କରି ମଧ୍ୟ ନାଟକର ନାମକରଣ ହୋଇଥାଏ ଯଥା :—ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, ବନହଂସୀ, ହଂସଧ୍ୱନି, ମାଂସର ବିଳାପ, ମୃଗତୃଷ୍ଣା ଇତ୍ୟାଦି । ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ନାମକରଣ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ହୋଇଥାଏ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ନାଟକରେ ଏହି ନାମକରଣ ହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନାମକରଣର ଇତିହାସକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଆମେ ଦେଖିବା ଯେ ୧୮୭୭ରୁ ୧୯୨୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାରର ଅର୍ଥାତ୍ ବସ୍ତୁଭିତ୍ତିକ, ଘଟଣା ପ୍ରଧାନ, ଚରିତ୍ରଭିତ୍ତିକ । ୧୯୨୦ରୁ ୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ନାମକରଣ ଘଟଣାଭିତ୍ତିକ ବା ସମସ୍ୟାକୈନ୍ଦ୍ରିକ, ବ୍ୟକ୍ତିଭିତ୍ତିକ । ୧୯୫୦ ପରଠୁ ନାଟକର ନାମକରଣ ହୋଇଛି ଭାବଭିତ୍ତିକ । ଏଠାରେ ନାଟକର ଭାବ ବା ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରସ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଛି । ନବନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର । ନାମକରଣ ଏଠାରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ସିଧାସଳଖ ନାଟକରୁ କୌଣସି ଅର୍ଥ ବାହାରି ନଥାଏ । ତେଣୁ ଏଥିପାଇଁ ମସ୍ତିଷ୍କ ଖେଳାଇବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାବଭିତ୍ତିକ ନାମକରଣ ବୌଦ୍ଧିକ ହୋଇଥାଏ । ମଣିଷର ମନ ଏଠାରେ ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ । ମନର ଭାବକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ନାଟକ ଏଠାରେ ସଙ୍କେତର ସାହାଯ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଭାବପ୍ରଧାନ ନାଟକରେ ମିଥ୍, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ଆଲିଗରି ଆଦିର ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଥାଏ । ଏ ନାଟକର ସଂଳାପ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଧର୍ମୀ ହୋଇଥାଏ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ଭାବପ୍ରଧାନ ବା ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ଯଥା :—ଆଗାମୀ, ଅରଣ୍ୟ-ଫସଲ, ବନହଂସୀ, ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ, କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି ଇତ୍ୟାଦି ।

ଅରଣ୍ୟଫସଲର ଆଲ୍ଟର ସଂଗ୍ରାମ ଜୀବନରେ ସଙ୍କାରୂପୀ ସୁନାଖଣି ଖୋଜିବାରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି । ମାତ୍ର ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃର ସନାତନ ଖୋଜିବା ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ । ସେ ହେଉଛି ଅମୃତର ସନ୍ତାନ, ଅମୃତତ୍ୱର ପ୍ରତୀକ । ସେ ଅମର । ତାର ମୃତ୍ୟୁନାହିଁ । ସେ ଏକ ଦୂରନ୍ତ କାଳବୈଶାଖି ଘୂର୍ଣ୍ଣି···ସେ ସତ୍ୟ ଶିବ ସୁନ୍ଦର ମଙ୍ଗଳମୟ । ସେ ଭାଙ୍ଗିପାରେ କାରଣ ସେ ଗଢ଼ିପାରିବ ।

ଋଷିକଣ୍ଠର ଉଦାତ୍ତ ବାଣୀ "ଶୃଣ୍ୱନ୍ତୁ ସର୍ବେ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ" ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ତେଣୁ ଜୀବନର ଅର୍ଥ ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇ ଶ୍ରାନ୍ତ ମଣିଷ ନିଜକୁ ଖୋଜୁଛି ଅନ୍ୟଭିତରେ । ନିଜର ଗୁହାଳ ଦେଖି ଭୟ ପାଉଛି । କିନ୍ତୁ ଦିନେ ଯେ ତା' ନିଜ ଭିତରେ ଶକ୍ତିର ପ୍ରେରଣା ଅନୁଭୂତ ହେଉଥିଲା ଏକଥା ଭାବିବାକୁ ସେ ପଶ୍ଚାତପଦ ହେଉଛି । ଏମିତି ଶଙ୍କାକୁଳ ମଣିଷ ଆଉ ତାର ଉତ୍ତରପୁରୁଷକୁ ନେଇ ଗଢ଼ିଉଠିଛି 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ'ର ପ୍ଲଟ । (ନାଟକ, ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟ୍ୟାସ୍ୱାଦ : ଡଃ ସଙ୍ଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର, ପୃ-୪୧) ।

ବିଷୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଥିରେ ଧରାବନ୍ଧା କାହାଣୀ ନାହିଁ । ଦୁଇପୁରୁଷର ବ୍ୟବଧାନ ମଧ୍ୟରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜର ଅସହାୟ ମଣିଷକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଅମୃତର ସନ୍ତାନ ଭାବରେ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ନୈରାଶ୍ୟ ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିନି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉପନିଷଦର ମରଣୋତ୍ତର ମାନବାତ୍ମାକୁ ଲେଖକ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇଛନ୍ତି । ଯୁବକର ଶରୀରରେ ଅଗ୍ନିର ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି ଏବଂ ନୂତନ ସମାଜ ଗଠନର ପଥରେ ତାକୁ ଛାଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି । ନୂତନ ସମାଜ ଗଠନ କରିବାକୁ । ହେଲେ ପୁରାତନ ସମାଜକୁ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତେଣୁ ସନାତନ ଆସିଛି ଓଲଡ଼୍ ଅର୍ଡର···ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିସ୍‌ମେଣ୍ଟ ସବୁକୁ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ । ଯୁଗଯୁଗର ଜମାଟବନ୍ଧା ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଧାରଣାକୁ ବଦଳାଇ ଦେବାକୁ ସେ ସାଜିଛି ଅମୃତର ଦୂତ ।

ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ—ଏକ ବିପ୍ଳବର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରିଛି । ଏଠାରେ ସନାତନ ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବ ସଂଘଟନ କରାଇଛନ୍ତି, ଯାହା ସମସ୍ତ ବିଷାଦ, ନୈରାଶ୍ୟକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବାକୁ ବଦ୍ଧପରିକର । ବାସ୍ତବରେ ମଣିଷ ହେଉଛି ଅମୃତର ସନ୍ତାନ । ତାର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ । ଭାଙ୍ଗି କରି ପୃଥିବୀରେ ଗଢ଼ିବାର ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ରୌଦ୍ରଦୀପ୍ତ ପୌରୁଷ ତା ଭିତରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଛି । ଏହି ବାର୍ତ୍ତାର ପ୍ରତିନିଧି ସାଜିଛି ସନାତନ । ମଣିଷ ଗଢ଼ିଛି ନିଜ ପାଇଁ ଯେଉଁ ନାଗଫାଶ, ତାକୁ ଛିନ୍ନ କରିବାକୁ ଆସିଛି ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ । ମୁକ୍ତିର ନୂଆ ସନନ୍ଦ ତା' ହାତରେ । ଏକ ନୂଆଯୁଗର ସଙ୍କେତ ସେ । ପୁରୁଣା ନୀତି ନିୟମକୁ ଧ୍ୱଂସ କରି ନୂଆ ପୃଥିବୀର ସଞ୍ଚାର କରିବା ପାଇଁ ସେ ସାଜିଛି ମହାକାଳର ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି···ବେଗମାନ ଅଶ୍ୱ···କାଳ ବୈଶାଖୀ ।

ସମାଜ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱର ଶୁଣାଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ସନାତନ ମାଧ୍ୟମରେ । ଆଲୋଚକ ଡଃ ବିଜୟକୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କ ମତରେ—"ସତୁରି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସମାଜବାଦୀ ନେତା ଜୟପ୍ରକାଶ ନାରାୟଣଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଭାରତବର୍ଷରେ ଯେଉଁ Total Revolutionର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟିଥିଲା, ତା'ର ପ୍ରଭାବକୁ ମଧ୍ୟ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଖୋଜା ଯାଇପାରେ । ଜୟପ୍ରକାଶଙ୍କର ସେହି ସାମଗ୍ରିକ ବିପ୍ଳବର ମୂଳ ସ୍ୱର ହେଲା ସମୁଦାୟ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ବ୍ୟାପକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇ ସେଥିରେ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସଞ୍ଚାର କରିବା । ଆଜିର ଅବକ୍ଷୟୀ ସମାଜରେ ଓ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସଭ୍ୟତାରେ ମଣିଷ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଜଟିଳତାର ଜାଲରେ ଛନ୍ଦି ହୋଇ ନିରନ୍ତର କଷ୍ଟ ପାଉଛି । ଗତାନୁଗତିକତା ଓ ପ୍ରଥା-ବଦ୍ଧତାର ଶକ୍ତ ମଧ୍ୟରୁ ବ୍ୟକ୍ତି ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତାର ପ୍ରାଚୀର ମଧ୍ୟରୁ ତାକୁ ମୁକ୍ତ ନେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତା ହେଲେ ମଣିଷ ଯାଇ ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ ହୋଇପାରିବ । ଏହି ବାଣୀ ହିଁ ସମଗ୍ର ନାଟକର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ । ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦୃଶ୍ୟବିରଳ ଅଙ୍କ ପରମ୍ପରାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଗ୍ରେଟ ଏକ ରେଲ୍‌ଷ୍ଟେସନରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ବିଶ୍ରାମାଗାର, ପ୍ଲାଟଫର୍ମ ଏବଂ ପ୍ଲାଟଫର୍ମ ବାହାରର ରାସ୍ତା ଏବଂ ଅପ୍‌ଷ୍ଟେଜର ଶେଷ ରେଖାରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ରେଲ୍ ଲାଇନ ଆଦିର ସେଟିଂ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କର ମାନସିକ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପୁଣି ସମାଜ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନକୁ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି ।" (ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ନାଟକ-ପୃ-୭୭) ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅନ୍ୟ ନାଟକଠାରୁ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ଅନେକଟା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉଭୟ ଦିଗନ୍ତର ଦର୍ଶନ ଏଥିରେ ରହିଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂମିର ଆଦର୍ଶରେ ଗଢ଼ିଉଠିଛି ସନାତନ । କିନ୍ତୁ ତା' ଦେହରେ ରହିଛି ପ୍ରାଚ୍ୟଦର୍ଶନର ପ୍ରଲେପ । ନାଟକରେ ମାନବାତ୍ମାର ସଙ୍କଟକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ବ୍ୟକ୍ତିର ଅସହାୟତାକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇଛି । ଏସବୁରୁ ଉତ୍ତରଣର ସୋପାନକୁ ମଧ୍ୟ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇଛି । ଉପନିଷଦୀୟ ଚେତନା ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗଢ଼ିଛନ୍ତି ଏହି ନାଟକ । ଏକ ଗଭୀର ଜୀବନବୋଧ ହୋଇଛି ନାଟକର ମର୍ମବାଣୀ । ତା' ନହେଲେ ମଣିଷଗଢ଼ା ନୀତିନିୟମ ତଥା ରକ୍ଷଣଶୀଳ କାରାପ୍ରାଚୀରକୁ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ସନାତନ କେବେ ଆଗେଇ ଆସିନଥାନ୍ତା ।

ନାଟ୍ୟକାର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ମଧ୍ୟରୁ ସନାତନକୁ ମୁକ୍ତି ଦେଇ ତାକୁ ବିଶ୍ୱମୁଖୀ କରାଇଛନ୍ତି । ଏକ ଆଶଙ୍କାହୀନ ସୁସ୍ଥ ସମାଜ ଗଠନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ବ୍ୟାପକ ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି, ଭାବନାର ନିବିଡ଼ତା ହିଁ ନାଟକଟିକୁ ସଫଳତା ଆଣିଦେଇଛି । ଆଚରଣରୁ ସନାତନ ଏକ Angry young man ଭଳି ଜଣାପଡ଼ୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବରେ ସେ ତାହା ନୁହେଁ । ସେ ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ଅଧିକାରୀ । ସମାଜ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱର ସେ ଶୁଣାଇଛି । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସଂସାର ମଧ୍ୟରେ ସନାତନ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନର ଅଧିକାରୀ ।

ସନାତନ ହିଁ ସନାତନ । ସେ ମାନେନା ଧରାବନ୍ଧା ପୃଥିବୀର ପୁରୁଣା କାନୁନ୍ । ସେ ଭାଙ୍ଗିବାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ । ତା' ଭିତରେ ଭୟ ନାହିଁ କିମ୍ବା ଭ୍ରାନ୍ତି ବି ନାହିଁ । ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସେ ମୂଳୋତ୍ପାଟନ ଚାହେଁ । ଆଗେଇ ଯାଇଛି, ସେ ଚଳନ୍ତା ଟ୍ରେନ ଆଗରେ ଠିଆହୋଇ ତାକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେବା ପାଇଁ । ଅନ୍ୟମାନେ ସଂତ୍ରସ୍ତ ହେଉଥିବେଳେ ବିମଳ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି ସେହି ଅମରତ୍ୱ ବାଣୀ—

ନୈନଂ ଛିନ୍ଦନ୍ତି ଶସ୍ତ୍ରାଣି ନୈନଂ ଦହତି ପାବକଃ
ନ ଚୈନଂ କ୍ଳେଦୟନ୍ତ୍ୟାପୋ ନ ଶୋଷୟତି ମାରୁତଃ ।
ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟୋଽୟମ ଦାହ୍ୟୋଽୟମ କ୍ଳେଦ୍ୟୋଽଶୋଷ୍ୟ ଏବ ଚ ।
ନିତ୍ୟଃ ସର୍ବଗତଃ ସ୍ଥାଣୁରଚଳୋଽୟଂ ସନାତନଃ ।

ଏହା ବିମଳଙ୍କର ଅମୃତବାଣୀ ନୁହେଁ । ବାସ୍ତବରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏହା ହେଉଛି ଆତ୍ମାର ସନ୍ଦେଶ । ବିମଳଙ୍କ ଭିତରେ ସେ ଏହାକୁ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସବୁଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନବନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଆଡ଼କୁ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରୁ ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ହ୍ରାସ ଘଟିଥିବାର ଆମେ ଦେଖୁ । ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାର ପରିପ୍ରସାର ଏବଂ ବିଜ୍ଞାନର ନବ ନବ ଉଦ୍ଭାବନ ସାହିତ୍ୟର ସଂଜ୍ଞାକୁ ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିଛି । ଜୀବନ ଓ ଜିଜ୍ଞାସାର ପରିଭାଷା ବଦଳିଗଲା । ବସ୍ତୁବାଦୀ ଦର୍ଶନ ସହିତ ଭାବବାଦୀ ଦର୍ଶନର ହେଲା ମୁହାଁମୁହିଁ ସଂଘର୍ଷ । ପରମ୍ପରା ସହିତ ଆଧୁନିକତାର ସଂଘର୍ଷ । ଏ ସଂଘର୍ଷରେ ମଣିଷ ନିଜର ଭାଗ୍ୟକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିବାର ଆଶା ଏବଂ ସାହାସ ପୋଷଣ କଲା । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସ୍ଥାନ ନେଲା ବିଜ୍ଞାନ ଏବଂ ମଣିଷ । ଫଳରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧଭିତ୍ତିକ ଦୁନିଆରେ ଏକ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସାଧିତ ହେଲା । ଅର୍ଥାତ୍, ସାହିତ୍ୟର ପାଣିପାଗ ମଧ୍ୟ ସେହି ଅନୁସାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା । ସାହିତ୍ୟର ନାଟକ ଯେହେତୁ ଏକ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ବିଭବ, ତେଣୁ ଅଧିକ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସେ ସାକାର କରିପାରିଲା ।

ନାଟକରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲା, ତାହା ହେଲା ଥିମ୍ ଏବଂ ଫର୍ମରେ, ରଚନା ଶୈଳୀ, ଗଠନ କୌଶଳରେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । "ପଞ୍ଚାଙ୍କ ନାଟକ ପରିବର୍ତ୍ତେ ତିନିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକର ପ୍ରଚଳନ, ଦୃଶ୍ୟ ସଂଖ୍ୟା ହ୍ରାସ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସେଟିଂ ବା ସ୍ଥାୟୀ ଦୃଶ୍ୟ ଭିତ୍ତିରେ ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ପରିକଳ୍ପନା ଆଦି ଏହିସବୁ ଆଙ୍ଗିକଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ମଞ୍ଚ ସାଜସଜ୍ଜା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ନୂତନ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟରୀତିର ଅନୁସରଣରେ କେତେକ ନାଟକରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ବାସ୍ତବ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ଅଧିକ ଅନୁରୂପ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଅନ୍ୟ କେତେକ ନାଟକରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ସରଳ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଆହୁରି କେତେକ ନାଟକରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟରୀତି ଅନୁସରଣରେ ଅତୀତ ଘଟଣାବଳୀ ସ୍ମରଣ ଓ ସ୍ୱପ୍ନାଦିର ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଫ୍ଲାସବ୍ୟାକ୍ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।"

(ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, ପୃ-୨୪୪/୪୫)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ହେଉଛି, ନବନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ, ସଂଳାପ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବା ଅସଂଲଗ୍ନ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । ଏକଦା ନାଟକରେ ପ୍ଲଟ ଥିଲା ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଅଙ୍ଗ, କିନ୍ତୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଅନେକ ପ୍ଲଟହୀନ ନାଟକର ଉନ୍ମେଷ ହେଲା । ଅର୍ଥାତ୍ ଘଟଣା ପ୍ରଧାନ ନାଟକର ସଂଜ୍ଞା ବଦଳିଗଲା । ଘଟଣା ବା କ୍ରିୟା ନାଟକର ଏକଦା ପ୍ରାଣ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଏ ସବୁକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ରଚିତ ହେଲା । ଯାହାସବୁ ଘଟୁଥିଲା, ତାହା ନାଟକର ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତଃରାଜ୍ୟରେ, ବାହାରେ ନୁହେଁ । ଏହି ଧରଣର ନାଟକକୁ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ନାଟକ କୁହାଗଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ନାଟକ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ନ ହୋଇ ହେଲା ସମସ୍ୟା ପ୍ରଧାନ, ଏହାର ଉଦ୍‌ଗାତା ହେଲେ ହେନେରିକ୍ ଇବ୍‌ସେନ୍ ।

ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସା ହେଲା ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଧ୍ୟେୟ । ଅତୀତର ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ ହେଲା । ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ବିଭକ୍ତ ଏବଂ ଖଣ୍ଡିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ସ୍ୱର । ନାଟକରେ ମଣିଷର ମନ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଗଲା । ଅର୍ଥାତ୍ ମନର ଅନ୍ଧାରି ମୂଳକର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ହେଲା ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ପଞ୍ଚାଙ୍କ ନାଟକ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଇବ୍‌ସେନ ନାଟକକୁ ତିନିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ କଲେ, ପରେ ପରେ ଏହା ଏକ ଅଙ୍କରେ ସୀମିତ ରହିଲା ବା ଅଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟହୀନ ନାଟକ ରଚିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦେଖାଯାଏ ।

ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ହ୍ରାସ ପାଇଲା । ଏହା ଗୋଟିଏ, ଦୁଇଟି ବା ତିନୋଟି ଚରିତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଲା । ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ, ହାରୋଲଡ଼ ପିଣ୍ଟରଙ୍କର ମଧ୍ୟ ତିନୋଟି ଚରିତ୍ର ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ ଦେଖାଯାଏ । ସ୍ଥାନ କାଳର ସୀମାସରହଦ ମଧ୍ୟ ବଦଳିଗଲା । ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କ Dream Playରେ ସ୍ଥାନ, କାଳର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନାହିଁ । ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ଶ'ର କେତେକ କେତେକ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଅନୁସୃତ । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ, କାଳ ବଡ଼ ନୁହେଁ, ବଡ଼ ହେଉଛି ବକ୍ତବ୍ୟ । ଯେ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ଯେ କୌଣସି ସମୟରେ ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ରୂପ ନେଇପାରେ । ତେଣୁ Timelessness ହୋଇଗଲା ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣ ।

ନାଟକର ଗଠନ ରୀତି ମଧ୍ୟ ବଦଳିଗଲା । ସଂଳାପ ହେଲା କ୍ଷୁଦ୍ର, କାବ୍ୟିକ ଏବଂ ସଙ୍କେତଧର୍ମୀ । ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ଦୃଶ୍ୟ ସମାବେଶ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାସ୍ତବତା ହିଁ ହେଲା ଏକମାତ୍ର ମାନଦଣ୍ଡ । ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟରୀତିର ପ୍ରଭାବ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯୋଗୁ ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଯଥାର୍ଥ ରୂପାୟନ ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ । ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ନାଟ୍ୟରୀତି ପ୍ରଖ୍ୟାତ ବିସ୍ତାର କଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରାହେଲା । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ନ ହୋଇ ହେଲା ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ । ବାସ୍ତବ ଜଗତର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରୂପର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ହେଲା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଫଳରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ ବ୍ୟୟବହୁଳ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ବେଶଭୂଷା ଏବଂ ଅଭିନୟର ରଙ୍ଗ ବଦଳିଗଲା । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସବୁକିଛି ହୋଇଗଲା ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକଳା ବା ଅଭିନୟ ବିଜ୍ଞାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ନାମ ହେଲା ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ବା ନୂଆ ଚିନ୍ତାଧାରାର ନାଟକ ।

ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧ୍ୟାପକ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ କହନ୍ତି— "ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ଇତିହାସ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ଏବଂ ଏହା ବହୁସ୍ତର ଓ ଉପସ୍ତରରେ ବିଭକ୍ତ । ତେଣୁ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ କହିଲେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳରେ କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ବୁଝାଏ ନାହିଁ । ଏହା ଯଥାର୍ଥରେ ବହୁ ଆନ୍ଦୋଳନର ସମ୍ମିଳିତ ପରିଣାମ । ପ୍ରକୃତରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଏ ଆନ୍ଦୋଳନର ପରିସମାପ୍ତି ସଂଘଟିତ ହୋଇନାହିଁ । କାରଣ ଏହା ଏକ ପ୍ରବହମାନ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ନାଟ୍ୟକାରର ଅନୁଭୂତି, ଏହାର ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ ଓ ପରିବେଷଣ ପ୍ରତି ସତତ ଏକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଓ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ହିଁ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ମୂଳଭିତ୍ତି । କେତେକ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ କହିଲେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ବୋଲି ବୁଝିଥାନ୍ତି । ଏହା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ବହୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ମଧ୍ୟରୁ ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବିଶେଷ । ଏହା ମଧ୍ୟ ଅତୀତର ବିଷୟ ହୋଇସାରିଲାଣି । ଅଥଚ, ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଦୁଆରରେ ଭିଡ଼ା ପଡ଼ି ନାହିଁ ।"

(ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ,ପୃ-୪୮)

ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅନେକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ରହିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଯଥା- ସ୍ୱଭାବବାଦ, ବାସ୍ତବବାଦ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ, ସଙ୍କେତବାଦ, ଏପିକ୍ ଥିଏଟର କଳା, ମିଥ୍-ଧାର୍ମିକତା, ଉଦ୍ଭଟ ଧାର୍ମିକତା ଇତ୍ୟାଦି ।

୧) **ସ୍ୱଭାବବାଦ**—ସ୍ୱଭାବବାଦର ମୂଳଭିତ୍ତି ହେଉଛି ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ବାସ୍ତବତା । ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ୱଭାବବାଦର ପ୍ରଧାନ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ବାସ୍ତବ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ଯଥାର୍ଥ ରୂପାୟନ । ସ୍ୱଭାବବାଦ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ବିଜ୍ଞାନଗାରର ପଦ୍ଧତି ଉପରେ ଆଧାରିତ । ବିଜ୍ଞାନ ମନୁଷ୍ୟର ଦେବତ୍ୱ ଓ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ । ବିଜ୍ଞାନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମନୁଷ୍ୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କ ସଦୃଶ ଏକ ଜୀବ ଏବଂ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଜୀବମାନଙ୍କ ସଦୃଶ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ପରିବେଶର ନିୟନ୍ତ୍ରଣାଧୀନ । ଜୀବବିଜ୍ଞାନୀ ବୀକ୍ଷଣାଗାରରେ ଏକ ଜୀବକୋଷକୁ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରି ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣର ଫଳାଫଳକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଥାଏ । ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସେହିପରି ମନୁଷ୍ୟ ଚରିତ୍ରକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତା'ର ଦୃଷ୍ଟି ଯଥା ପ୍ରାପ୍ତ ରୂପଟିକୁ ଅବିକଳ ଭାବରେ ଦର୍ଶକ-ମାନଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ ଆଲୋକଚିତ୍ର ।"

(ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ, ପୃ-୨୪୮-୨୪୯)

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଏମିଲଜୋଲା, ସିଞ୍ଜେ, ପିରାନ୍‌ଡେଲୋ, ଶ, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ, ଇବ୍‌ସେନ, ଟେନସି ଉଇଲୟମ, ହାଉପ୍‌ଟମାନ ପ୍ରମୁଖ । ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ପାପପୁଣ୍ୟ ଆଦିରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ନାହିଁ । ସତ୍ୟ ଯେତେ ଭୟଙ୍କର ବା ନିଷ୍ଠୁର ହେଉ ପଛକେ, ତାକୁ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଚିତ୍ରଣ କରିଥାଏ । ଯାହା ବାସ୍ତବ ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକ, ତାହା ଯେତେ ବେଦନାଦାୟକ ହେଉପଛେ, ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ତାକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିଥାଏ । ମନୁଷ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରୁ ବ୍ୟାଧି, ମାନସିକ ବିକୃତ, ଯୌନ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର, ଚାରିତ୍ରିକ ସ୍ଖଳନ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପ ଦେଇଥାଏ । ସମାଜର ଦୋଷତ୍ରୁଟି, ପ୍ରତାରଣା, ରାଜନୈତିକ କିମ୍ବା ଆର୍ଥନୀତିକ ସମସ୍ୟାବଳୀକୁ ଗମ୍ଭୀରଭାବେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥାଏ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର । ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକୀୟ ଭ୍ରାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟିକରି ବାସ୍ତବ ଜଗତର ପ୍ରତ୍ୟୟ ଜନ୍ମାଇଥାଏ । ସାଧାରଣ କଥୋପକଥନ ହେଲା ଏହି ନାଟକର ସଂଳାପ । ସତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ । ଇବ୍‌ସେନ୍‌ଙ୍କ A Dolls House ଓ Ghost ଦୁଇଟି ସଫଳ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟକ ।

୨। **ବାସ୍ତବବାଦ**—ସ୍ୱଭାବବାଦ ଏବଂ ବାସ୍ତବବାଦ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସୀମା-ରେଖା ଟାଣିବା ବଡ଼ କଷ୍ଟକର । ତେବେ ବାସ୍ତବବାଦର ଏକ ସଂପ୍ରସାରିତ ରୂପଭାବେ ସ୍ୱଭାବବାଦକୁ ଧରିନିଆଯାଇପାରେ । ବିଶ୍ୱର ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ହେଲେ— ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ, ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ଶ, ହାଉପ୍‌ଟମାନ, ଇବସେନ୍ ପିରାଣ୍ଡେଲୋ, ସେକଭ, ସିଞ୍ଜେ, ଷ୍ଟେନବେକ୍, ଶୋଲର ପ୍ରମୁଖ । ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଆଦର୍ଶ ଏବଂ ଶାଳୀନତାର ଦୋହାଇ ଦେଇ ସତ୍ୟକୁ ଲୁଚାଇ ରଖିଥାନ୍ତି । ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟକର ଉଦ୍ଭଟ କଳ୍ପନା-ବିଳାସକୁ ଏମାନେ ସହିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । କ୍ଲାସିକ ନାଟକର ଆଦର୍ଶକୁ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଇବ୍‌ସେନ୍ ବାସ୍ତବବାଦକୁ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନର ରୂପ ଦେଇଥିଲେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

କଲ୍ପନା, ଆଦର୍ଶ ନାଟକରୁ ଲୋପପାଇ ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟା ଏ ଧରଣର ନାଟରେ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କଲା । ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକରେ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ଦିଗଟି ଏକା ପ୍ରକାର ଅବହେଳିତ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ସାମାଜିକ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି ହିଁ ଏହି ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଦଳିତ ପତିତର ଦୁଃଖ ଦୈନ୍ୟ' ସେମାନଙ୍କ ସମସ୍ୟା ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକରେ ରୂପ ନେଇଥାଏ । ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସଂସ୍କାର ହେଉଛି, ଏହି ନାଟକର ଏକ ଆକର୍ଷଣ । ନିଃସଙ୍ଗ ମଣିଷର ଅସହାୟତାକୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଥାଏ । ମନ ଉପରେ ଏହା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥାଏ । ଚରିତ୍ରର ମାନସିକତା ଏହି ଧରଣର ନାଟକରେ ବେଶ୍ ତୀବ୍ର । ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ହେଲା ବାସ୍ତବବାଦୀ ନଟକର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ।

(ଗ) ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ—ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଏବଂ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଙ୍କଟ ହେଉଛି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ । ଏ ନାଟକ ସାଧାରଣତଃ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଏବଂ ମାନବସ୍ଥିତିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଥାଏ । ମଣିଷର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ମଗ୍ନଚେତନର ରହସ୍ୟ, ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ଏଥିରେ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିଥାଏ । ଏ ଧରଣର ନାଟକରେ ସୂତ୍ରଧାର କିମ୍ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଦର୍ଶକ ଏବଂ ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗ ସେତୁ ଭଳି କାମ କରିଥାନ୍ତି । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକରେ ଆବହସଙ୍ଗୀତ, ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ, ଫ୍ଲାସବ୍ୟାକ୍ ଆଦି ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ଅବଚେତନ ମନର ରହସ୍ୟ ତଥା ମଣିଷର ବିରକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସୂଚନା ଦେବାପାଇଁ ନାଟକରେ ମୁଖାର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ । ଏହି ନାଟକର ଭାଷା ବୌଦ୍ଧିକ ଏବଂ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ଏଥିରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଥାଏ । ସଂଳାପ ସୂଚନାତ୍ମକ ଏବଂ କାବ୍ୟିକ । ଆଲୋକର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ ଏବଂ ଛାୟାଲୋକ ଦ୍ୱାରା ସମୟର ଭେଦକୁ, ହର୍ଷବିଷାଦ ଆନନ୍ଦ-ଆଦିକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

ଏହି ନାଟକର ଅଙ୍କ ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଜନ ସାଧାରଣ ନାଟକଠାରୁ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ପ୍ଲଟ ବା ଗଳ୍ପାଂଶ ସରଳରୈଖିକ ନହୋଇ ବୃତ୍ତାକାର ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରଭାବବାଦ ଏବଂ ବାସ୍ତବବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲା । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକରେ ଅନେକ ସମୟରେ ଅତିନାଟକୀୟତା ସ୍ଥାନ ନେଇଥାଏ । ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କ Road to Damscus ଏବଂ A Dream Play ହେଉଛି ବିଶ୍ୱର ପ୍ରଥମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ । ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ, ଓନିଲ, ହାଉପ୍ଟମାନ, ଟୋଲର, କାଇଜର, ଟେନେସି ଉଇଲିୟମ୍ସ ଜଣେ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର । ଓଡ଼ିଆରେ ବନହଂସୀ, କାଠଘୋଡ଼ା, ଶବବାହକମାନେ, ବନ୍ଦିମାନ ଅଥବା ଅନ୍ଧାର ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ । ମୁଖାପିନ୍ଧା ମଣିଷର ଛଳନା, ପ୍ରତାରଣାର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଏହି ନାଟକର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ମଣିଷର କାମନା, ବାସନା, ସ୍ୱପ୍ନ, ସହାନୁଭୂତି ଆଦି ରୂପ ନେଇଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

(୪) ସଙ୍କେତବାଦ—ଏହି ନାଟକ ଆମକୁ ଆମର ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତଠାରୁ କେଉଁ ଏକ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମ ଚେତନାର କଳ୍ପନାଲୋକକୁ ନେଇଯାଇଥାଏ । ଏଠି ଖାଲି ମାୟା ଆଉ ସ୍ୱପ୍ନ ହିଁ ରାଜପଣ କରେ । ସାଧାରଣ ନାଟକଠାରୁ ସଙ୍କେତଧର୍ମୀ ନାଟକ କିଛିଟା ଭିନ୍ନ । ଏହାର ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ସରଳ, ନିରାଡ଼ମ୍ବର ଏବଂ ଭାବବ୍ୟଞ୍ଜକ । ଆଭାସ ବା ଇଙ୍ଗିତ ଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ଭ୍ରାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟି ଏଥିରେ କରାଯାଇଥାଏ । ଯେ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ, ଯେ କୌଣସି ପରିବେଶରେ ଏ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇପାରେ । ବିଶ୍ୱରେ ସଙ୍କେତବାଦ ଆଜି ଅବଲୁପ୍ତ ; କିନ୍ତୁ ସାଙ୍କେତିକତା ରହିଯାଇଛି । ସଙ୍କେତବାଦୀ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର, ପ୍ଲଟ, ସଂଳାପ ବଡ଼ କଥା ନୁହେଁ, ବଡ଼ କଥା ହେଉଛି ଏଥିରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଥିବା ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ବା କଳ୍ପନାତୀତ ଜଗତର ଇଙ୍ଗିତ । ତେଣୁ ଏହାର ଚରିତ୍ର ବାସ୍ତବମୁଖୀ ହୋଇ ନଥାନ୍ତି । ଏହା ହେଉଛି ପ୍ଲଟଲେସ୍ ଡ୍ରାମା । ସଙ୍କେତବାଦୀ ନାଟକର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏକ ଏକ ବିଶେଷ ଗୁଣର ଅଧିକାରୀ । ଏମାନେ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ସଙ୍କେତବାଦୀମାନଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ହେଲା, ଯାହା ଅନିର୍ବଚନୀୟ ବା ଅପରିମେୟ, ତାକୁ ସାଧାରଣ ଭାଷା, ଶବ୍ଦ ଉପରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରିବ ? ତେଣୁ ଏଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ଆଭାସ, ଇଙ୍ଗିତ ବା ସଙ୍କେତ । ମଣିଷର ଅନେକ ଭାବନା ରହିଛି, ଯାହାକୁ କି କେବଳ ସଙ୍କେତ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ ।

ବିଶ୍ୱରେ ସଙ୍କେତବାଦୀ ନାଟକର ଜନ୍ମଦାତା ହେଉଛନ୍ତି ଇବସେନ । ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଛନ୍ତି ଜର୍ମାନୀର Hauptman , ବେଲଜିୟମର Moterlink ଇଟାଲୀର Annuzio, ରୁଷିଆର Chekov, ଆୟର୍ଲାଣ୍ଡର W. B Yeats ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଓଡ଼ିଆରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ (ଛେଳି), ବନହଂସୀ (ଘଣ୍ଟା) ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କ ମୃଗୟା (ଆଲୋକ), ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଶବବାହକମାନେ, ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ ଶୂନ୍ୟଭାରପିଣ୍ଡ, ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଅଥବା ଅନ୍ଧାର ଆଦି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସଙ୍କେତବାଦୀ ନାଟକ ।

୫) ଏପିକ ଥିଏଟର—ଜଗତ ଏବଂ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଦେବା ଏହି ନାଟକର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ନାଟକୀୟ ଭ୍ରାନ୍ତିର ନିରାକରଣ ପାଇଁ ଏହି ନାଟକରେ Alienationରେ ବା ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥାଏ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅଭିନେତା ଏବଂ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହର ଦର୍ଶକ ଅଲଗା ଅଲଗା ବୃତ୍ତରେ ରହିଥାନ୍ତି । ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବ୍ୟବଧାନ ରହିଥାଏ । ଏହି ବ୍ୟବଧାନ ବା ଦୂରତ୍ୱ ପାଇଁ ନାଟକରେ କଥକୀୟ ପୁରୁଷର ବ୍ୟବହାର, ଫ୍ଲାସବ୍ୟାକ୍, ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶାବଳୀର ସରଳଗଠନ, ଗୋଟିଏ ଭୂମିକାରେ ବିଭିନ୍ନ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଅଭିନୟ ବା ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକା ପାଇଁ ଜଣକର ଅଭିନୟ ଆଦି ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟିରେ କୋରସ୍,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସୂତ୍ରଧାର, ନର୍ତ୍ତକ ବା ତୃତୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ଆବେଗ ଦ୍ୱାରା ଗ୍ରସ୍ତ ନଯାଇ ନିଜ ନିଜର ବିଚାର ବୁଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

ଏହି ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବକ୍ତା ହେଉଛନ୍ତି ଜର୍ମାନୀର ନାଟ୍ୟକାର ବରଟୋଲ୍ଟ୍ ବ୍ରେଖ୍ଟ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଦର୍ଶକ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ବା ଭାବବେଗ ସହିତ ଏକାଭୂତ ନ ହୋଇ ପ୍ରଶ୍ନ କରିବା ଉଚିତ୍ ଯେ, ସେ ଯାହା ମଞ୍ଚରେ ଦେଖୁଛି, ତାହା କ'ଣ ସତ୍ୟ ? ଦର୍ଶକ ଏବଂ ଅଭିନେତା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଦୂରତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏହି ନାଟକର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆରେ ବିଜୟ ମିଶ୍ର (ତଟ ନିରଞ୍ଜନା), ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ (କାଠଘୋଡ଼ା), କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ (ବର୍ତ୍ତମାନ) ଏହି ନାଟକୀୟ ପଦ୍ଧତିକୁ କିଛି ମାତ୍ରାରେ ସଫଳ କରିଛନ୍ତି ।

ଛ) ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ—ଉଦ୍ଭଟ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଅଯୌକ୍ତିକ, ଅସଙ୍ଗତ ବା ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବିହୀନ, ମଣିଷ ଜୀବନର ନିରର୍ଥକତା ବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା ବା ଅସହାୟତା ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଥାଏ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ୪ର୍ଥ ୫ମ ଦଶକରେ ଏହି ନାଟକର ଜନ୍ମ । ସାମୁଏଲ୍ ବେକେଟ୍, ଇଉଜେନ ଆଇନେସ୍କୋ, ଜାଁ ଜେନେ, ଆର୍ଥର ଆଡ଼ମଭ, ଆଲବି, ପିଣ୍ଟର, ଆରାବଲ୍ ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଉଛନ୍ତି ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଜଣେ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ରଷ୍ଟା । Encyclopaedia Americanaରେ ଉଦ୍ଭଟ ବା Absurd ଶବ୍ଦକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଛି—"Absurd is a term used originally to describe a vialation of the rules of logic. It has acquired wide and diverse connotations in modern theology, philosophy and the arts, in which it expresses the failure of traditional values to fulfil man's spiritual and emotion needs."

ନାଟକରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ, ସୀମାହୀନ ହତାଶା ଏବଂ ନୈରାଶ୍ୟବୋଧ । କଳା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ପ୍ରକାର ବିଦ୍ରୋହ ଆନ୍ଦୋଳନ ସୃଷ୍ଟି ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଆଲବର୍ଟ କାମ୍ୟୁଙ୍କୁ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ଉଦ୍‌ଗାତା ଭାବେ ଧରାଯାଇଥାଏ । ସାଂପ୍ରତିକ ଜଗତର ଛଳନାଭରା ପ୍ରେମ, ପ୍ରତାରଣା ପୂର୍ଣ୍ଣ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ, ଭ୍ରାନ୍ତ ସ୍ନେହପ୍ରେମକରୁଣା, ସ୍ୱାର୍ଥଯୁକ୍ତ ସେବା ଆଦି ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର କଳେବର ମଣ୍ଡନ କରିଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ମଣିଷ ଯାହା ଦେଖେ, ଯାହା ଶୁଣେ, ଯାହା କରେ, ସେସବୁ ମୂଲ୍ୟହୀନ, ଅଯୌକ୍ତିକ । ମାନବୀୟ ସ୍ଥିତିରୁ ଏକବାରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ଅନ୍ତଃସାର ଶୂନ୍ୟତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଥାଏ । ବ୍ୟର୍ଥତା, ଆତ୍ମଗ୍ଲାନି, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା, ନଗ୍ନତା ଏବଂ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଏଥିରେ ରୂପ ନେଇଥାଏ । କାହାଣୀ ଏଥିରେ ଆଦୌ ନଥିବା ସେହି ନାଟକରୂପେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ ନୁହେଁ । ଏହା ହେଉଛି ସ୍ଥିତିପ୍ରଧାନ । ଏହାର ସଂଳାପ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ଶାଣିତ, ସାଙ୍କେତିକ ଏବଂ ନାନା ଅସଙ୍ଗତିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ହେଉଛି ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ । ଏହା ହେଉଛି ସତ୍ୟ, ସ୍ୱପ୍ନ, ମାୟା ଏବଂ ବାସ୍ତବତାର ଏକ ଫେଣ୍ଟା ଫେଣ୍ଟି ରୂପ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏ ଧରଣର ନାଟକ ଲେଖନର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି ସତୁରୀ ଦଶକରେ । କିନ୍ତୁ ସଫଳତା ମିଳି ନାହିଁ । କେତେକ ଏହି ପ୍ରକାର ନାଟକକୁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ହେଲା, ଆମର ଯନ୍ତ୍ରଣା ବା ହତାଶା ଆର୍ଥନୀତିକ ସଙ୍କଟ ଭିତରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିବାରୁ ଏବଂ ଏହା ମାନସିକ ହୋଇନଥିବାରୁ, ଏଗୁଡ଼ିକ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ । ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ, ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, ହରିହର ମିଶ୍ର, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ ପ୍ରମୁଖ ।

୭) **ମିଥ୍ ଧର୍ମୀ ନାଟକ**—ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକ ଭଳି ମିଥ୍ ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ । ବାଇବେଲର କାହାଣୀ ଏବଂ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ବହୁ ଲୋକକଥା ବା ବୀରତ୍ୱବ୍ୟଞ୍ଜକ କାହାଣୀ ହେଉଛି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ଉପଜୀବୀ । ଏହାକୁ ଆଧାର କରି ବହୁ ନାଟକ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ମିଥ୍ । ଇଉଜିନ ଓ ନୀଲଙ୍କର Mourning becomes Electra, ଏଲିଅଟଙ୍କର Family Reunion, ସାର୍ତ୍ତେଙ୍କର The Flies, ଆନୁଇଙ୍କର Antigone, ଆର୍ଥର ମିଲରଙ୍କ Death of a Salesman, ଆଲ୍‌ବୀଙ୍କର Who is afraid of Virginia wolf ଆଦି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସଫଳ ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ ନାଟକ । ଏହିସବୁ ପୁରାଣ କଥା, ଉପକଥାକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ନାଟକରେ ମଣିଷ ମନର ବିଚିତ୍ର ରୂପକୁ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ତା'ର ଅବଦମିତ କାମନା, ବାସନା, ଆଶଙ୍କା, ଭୟ, ସ୍ୱପ୍ନ, ଘୃଣା, ହତାଶା ରୂପ ନେଇଥାଏ । ପୁରାଣ କଥାଗୁଡ଼ିକ ସର୍ବଜନ ବିଦିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସହିତ ମିଥ୍ ସହଜରେ ଯୋଗାଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିଥାଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି, ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ, ପର୍ଶୁରାମ, କଂସର ଆତ୍ମା, ସୀତା, କାହାଣୀ ସର୍ବାଶେଷଲୋକର, ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ।

କାବ୍ୟ ନାଟକ :

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ବେଳକୁ ନାଟକରେ ପଦ୍ୟର ଭୂମିକାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ଆଗେଇ ଆସିଲେ କେତେଜଣ ନାଟ୍ୟକାର । ସେମାନଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ହେଲା, ମଣିଷର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସବୁଭାବନାକୁ ରୂପ ଦେବା ପାଇଁ ଗଦ୍ୟ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ । ତେଣୁ ଏମାନେ ପୁନର୍ବାର ପଦ୍ୟକୁ ନାଟକରେ ରୂପଦେଲେ । ଏଲିଅଟ, ଇଏଟସ୍, ଲର୍କା, ପାଉଣ୍ଡ, ଷ୍ଟିଭେନ୍ସ, ଅଡ଼େନ୍ ଆଦିଙ୍କ ନାମ କାବ୍ୟନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ । ଏ ନାଟକରେ ଏକପ୍ରକାର ଅପୂର୍ବ ଛନ୍ଦ, ସାଙ୍ଗୀତିକତାର ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ । ଏ ନାଟକରେ ସଂଳାପ ହେଉଛି ଛନ୍ଦୋମୟ, କାବ୍ୟିକ ଏବଂ ସୂଚନାଧର୍ମୀ । ଏଲିଅଟଙ୍କ Murder in the Cathedral, Family Reunion, ବେକେଟଙ୍କ Waiting for Godot ଏହି ଧରଣର ନାଟକ । ଓଡ଼ିଆରେ ରମେଶପାଣିଗ୍ରାହୀ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ ଏହି ଧରଣର ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂମିରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଏକ ନୂତନ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ସୂତ୍ରପାତ କଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ, ନବ ନବ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉଦ୍ଭାବନ, ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା ବିଶ୍ୱର ବାତାବରଣକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ମୋଡ଼ ଦେଲା । ମଣିଷର ଗୃହଚଳନଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ତାର ଆଗ୍ରହ ବ୍ୟବହାର ଶିକ୍ଷା ସଭ୍ୟତା ସବୁଠି ଦେଖାଦେଲା ଏକ ନୂତନତାର ଗନ୍ଧ । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମୂଳରେ କୁଠାରଘାତ କଲା । ଫଳତଃ ଯେଉଁ ନୂତନ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାର ନାମ ହେଲା ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ।

ସାହିତ୍ୟ ଜଗତର ବିଭିନ୍ନବାଦ Ism ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ଊଣା ଅଧିକେ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକପ୍ରକାର ପରୀକ୍ଷା -ନିରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ତାର ଭିତର ଦେଇ ସ୍ୱଭାବବାଦ, ବାସ୍ତବବାଦ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ, ଉଦ୍ଭଟ-ବାଦ ଇତ୍ୟାଦିର ଭାଗ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପରୀକ୍ଷିତ ହେଲା । ନାଟକର ପରିସର ମଣ୍ଡନ କଲା ମଣିଷର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦିଗନ୍ତରେ ଏହି ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଆଗେଇ ନେଲେ ଇବସେନ, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ, ହାଉପଟମାନ, ଏମିଲଜୋଲା, ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼'ଶ, ପିରାଣ୍ଡେଲୋ, ପିଣ୍ଡେ, ଟୋଲର, ରସକଭ, ଷ୍ଟେନବେକ, କାମ୍ୟୁ, ଆଲବର୍ଟ ପିଣ୍ଟର, ଆଇନେସ୍କୋ, ମେଟରଲିଙ୍କ, ଇଟ୍ସ, କରଟୋଲ୍ଟ ବ୍ରେଖ୍ଟ, ଇଉଜିନ ଓ'ନିଲ, ସାର୍ତ୍ରେ, ଏଲିଅଟ ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରଷ୍ଟା ।

ଭାରତବର୍ଷରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ପରେ । ଆମ ଦେଶରେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ରହିଗଲା କେବଳ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅନୁକରଣରେ । ଯେଉଁମାନେ ଭାରତୀୟ ପାଣିପାଗରେ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ନାଟକକୁ ନବନାଟକର ଆଖ୍ୟା ଦେଲେ, ସେମାନେ ହେଲେ ମାଲୟାଲମ ଭାଷାର କେ. ଟି. ମହମ୍ମଦ, ଏ. ଏନ. ପିଲ୍ଲେ, ଶଙ୍କର ପିଲ୍ଲେ, କେ. ଏନ. ପାଣିକର, ଧାର୍ମିଷ୍ଠନ, ହିନ୍ଦୀଭାଷାର ମୋହନ ରାକେଶ, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଲାଲ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା, ରମେଶ ଉପାଧ୍ୟାୟ, ଶୋଭନା ସିଦ୍ଦିକ, ବଙ୍ଗଳା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭାଷାର ବାଦଲ୍ ସରକାର, ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ, ମୋହିତ ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ, ଉମାନାଥ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ, ଉତ୍ପଳ ଦତ୍ତ, ବିଜୟ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ, ମରାଠୀ ଭାଷାର ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକର, ସୁରେଶ ଖାରେ· ସଦାନନ୍ଦ ରେଗେ, ବସନ୍ତ କାମତ, ଖାନୋଲକର, କନ୍ନଡ଼ ଭାଷାର ଗିରୀଶ କର୍ଣ୍ଣାଡ଼, ସରିତା ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ, ପି. ଲଙ୍କେଶ, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ପାଟିଲ, ଶାନ୍ତିଲାଲ ଦେଶାଇ ପ୍ରମୁଖ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ଆଦ୍ୟ ଉଦ୍‌ଗାତା ହେଲେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ । ତାଙ୍କୁ ଯେଉଁମାନେ ଅନୁସରଣ କଲେ, ସେମାନେ ହେଲେ ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ହରିହର ମିଶ୍ର, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ, ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଏମାନଙ୍କ ନାଟକ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ଠାରୁ କିଛିଟା ଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଲା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ତଥା ଆତ୍ମିକରେ ଏମାନେ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଲେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହେଲା, ତାକୁ ଆମେ ଆନ୍ଦୋଳନ କହି ପାରିବା ନାହିଁ ; କାରଣ ମାତ୍ର ଦଶଟି ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିଲା । ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରା ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରିଲା ନାହିଁ ।

ଭାରତରେ ଯେଉଁ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ମୁଣ୍ଡଟେକିଲା, ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ସମସ୍ୟାକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଯଥା—ବେକାର ସମସ୍ୟା, ଆର୍ଥିକ ସଙ୍କଟ, ଖାଦ୍ୟ ସମସ୍ୟା, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ-ସମସ୍ୟା, ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ସମସ୍ୟା, ଶରଣାର୍ଥୀ ସମସ୍ୟା, ଦୁର୍ନୀତି, କଳାବଜାରି, ଶ୍ରମିକ ଅଶାନ୍ତି, ଯୋଜନାର ବିଫଳତା ଆଦି । ପୂର୍ବର ପାଞ୍ଚଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକର ଚେହେରା ବଦଳି ଯାଇ ତାହା ତିନି ଅଙ୍କ ବା ଏକ ଅଙ୍କ ବା ଅଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟବିହୀନ ହେଲା । ବହୁ ଦୃଶ୍ୟ ବଦଳରେ ଏକକ ଦୃଶ୍ୟ ଦିଆଗଲା । ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ରେ ନାଟକର ସୀମାବଦ୍ଧ କରାଗଲା । ଆଲୋକର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ ଦ୍ୱାରା ମନର ଭାବକୁ ନିରୂପିତ କରାଗଲା । ସମୟକୁ ଆଲୋକର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ମଧ୍ୟରେ ଚିହ୍ନିତ କରାଗଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମଧ୍ୟକୁ ଆସିଲା ଫ୍ଲାଶବ୍ୟାକ୍ ଟେକନିକ୍ । ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକରୁ ଏକ ପ୍ରକାର ଉଭେଇଗଲା । ସଂଳାପରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦିତ ହେଲା । ଭାଷା ହେଲା କ୍ଷୁଦ୍ର ଓ ଖଣ୍ଡିତ । ସଂଳାପ ହେଲା ସାଙ୍କେତିକ । ଏକ କାବ୍ୟିକ ଛନ୍ଦର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଲା । ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ । ନାଟକରେ କାହାଣୀ ଏକପ୍ରକାର ଗୌଣ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ମଣିଷର ମନ ହେଲା ଗବେଷଣାର ବସ୍ତୁ । ସେକ୍ସ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଗଲା । ଅସହାୟ ମଣିଷର ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସା ହେଲା ନାଟକର କର୍ମଭୂମି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ମନର ସଂଗୁପ୍ତ ରହସ୍ୟର ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା ହେଲା ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଧର୍ମ ।

କେବଳ ନାଟକର ଥିମ୍ ବଦଳିଗଲା ନାହିଁ । ପରନ୍ତୁ ଫର୍ମରେ ମଧ୍ୟ ନୂତନତ୍ୱ ଆସିଲା । ନାଟକର ସବୁକିଛି ଯେମିତି ମେକାନିକାଲ ବା ଯାନ୍ତ୍ରିକ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ପରୀକ୍ଷା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନିରୀକ୍ଷା ହେଲା ନାଟକର ଏକ ମୂଳବସ୍ତୁ ଧର୍ମ । ଲେଖକର ଅନୁଭୂତି, ନାଟକର ଭାଷା, ଶୈଳୀ, ମଞ୍ଚର ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ ସବୁଠି ଏକ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଅଭିରୁଚିର ପରିସ୍ଫୁଟନ ହେଲା । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆସିଛି ଉଦ୍ଭଟ ଚେତନା । ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରା ନାଟକଟିକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ଇଲାକା ମଧ୍ୟକୁ ନେଇଗଲା, ଯେଉଁଠି ଦର୍ଶକ ଏବଂ ଅଭିନେତା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପୃଥକ ଭାବନାକୁ ଧରିବସିଲେ ।

ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଗୋଟିଏ ସମୟର ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ । ଏହା କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚେତନାର ଏକ ସମ୍ମିଳିତ ରୂପ । ଅନେକ ପରୀକ୍ଷାର ଏକ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ । କେତେକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତାକୁ ନବନାଟ୍ୟ ବୋଲି ଭାବିଥାନ୍ତି । ଏହା ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଉଦ୍ଭଟ ଚିନ୍ତାଧାରା ହେଉଛି ନବନାଟ୍ୟର ଗୋଟିଏ ସୋପାନ । ଏଯାବତ୍ ନବନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତା-ଧାରା ବଞ୍ଚି ରହିଛି । ନାଟକର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଚାଲିଛି । ହେଲେ ଉଦ୍ଭଟ ଚିନ୍ତାଧାରା ଉଭେଇ ଯାଇଛି । ଖୁବ୍ କମ୍ ସମୟ ପାଇଁ ଏହା ଆସିଥିଲା । ଏକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଦେଇ ପୁଣି ଏହା ଅପସରି ଗଲା । ହେଲେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପରିସମାପ୍ତି ନାହିଁ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଏହି ନବନାଟ୍ୟ ଅନୁଚିନ୍ତା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ୧୯୫୦ ଠାରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପରୀକ୍ଷା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ଗାନ୍ଧୀ, ଫ୍ରଏଡ଼ ଏବଂ ମାର୍କସ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମନୋଭୂମିକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ଆମର କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର ଆଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଏ ମାଟିରେ ତାକୁ ରୋପଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନୂଆ ପ୍ରକାର ନାଟକ କେଉଁଠି ଭଲଭାବେ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଛି ତ ପୁଣି କେଉଁଠି ବିଳମ୍ବ ରହିଛି । ଯେଉଁଠି ଏ ନାଟକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସହିତ କମ୍ୟୁନିକେସନ ସ୍ଥାପିତ କରିପାରିଛି, ସେଠାରେ ଉଧେଇଛି, ଅନ୍ୟତ୍ର ମରିଯାଇଛି । ପରେ ପରେ ନବନାଟ୍ୟଧାରା ଓଡ଼ିଶା ମାଟିରେ ପଲ୍ଲବିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉଭୟ କଳାର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି ଏହି ନୂଆ ନାଟକରୁ । ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟ ନୂଆ ଖୋରାକ ପାଇଛି ଏହି ନାଟକରୁ । ଦାମୀ ପୋଷାକ, ମଞ୍ଚ ଏଥିପାଇଁ ଦରକାର ହୋଇନାହିଁ । ସୌଖୀନ ମଞ୍ଚରେ ଏହା ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ବାସ୍ତବରେ ଯୁବପିଢ଼ୀକୁ ଏହା ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରିଛି ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅଗ୍ରସାରଥୀ ହେଉଛନ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ । ୧୯୫୦ରେ ଆଗାମୀ ନାଟକରେ ସେ ଏହାର ଅସ୍ତୁମାରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ୧୯୬୪ ଠାରୁ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରା ବିକଶିତ ହୋଇଛି 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' ଠାରୁ । ତା'ପରେ ସେ ଆଉ ପଛକୁ ଫେରି ଚାହିଁନାହାନ୍ତି । ଅନେକ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେ ସବୁକୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନକରି ମନୋରଞ୍ଜନ ଆଗେଇ ଚାଲିଛନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ବାଟରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଗେଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି 'ସୃଜନୀ', ଅଗ୍ରଣୀ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା । ସୃଜନୀ ଦେଇଛି ନୂଆ ଚନ୍ତାଧାରାର ନାଟକ, ଯାହା କେବେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦେଖା ଦେଇ ନଥିଲା । ବାସ୍ତବରେ ସୃଜନୀ ଠାରୁ ହିଁ ନବନାଟକର ଜନ୍ମ ଅର୍ଥାତ ୧୯୬୪ ରୁ ।

ସୃଜନୀ ଅଭିନୟ କରିଛି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ସାଗରମନ୍ଥନ, ବନହଂସୀ ଏବଂ ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ ନାଟକ । ଏହିସବୁ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ନୂଆ ସନ୍ଦେଶ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଥିମ୍ ବା କଣ୍ଟେଣ୍ଟର ଚେହେରା ଏଥିରେ ବଦଳିଯାଇଛି । ନାଟକର ଫର୍ମ ବା ଆଙ୍ଗିକ ମଧ୍ୟ ବଦଳିଛି । ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ ନାଟକରେ ଧରାବନ୍ଧା କାହାଣୀ ନାହିଁ । କେତୋଟି ଚରିତ୍ରର ମାନସିକତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି । ପାରସ୍ପରିକ ସନ୍ଦେହ, ଭୟ ଏବଂ ଅବିଶ୍ୱାସର ବାତାବରଣ ଭିତରେ ଅହରହ ଛଟପଟ ହୋଇଛନ୍ତି ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍. ଏବଂ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ, ବିମଳ ଏବଂ ନିର୍ମଳା । ଜଣେ ଅନ୍ୟ ଜଣକୁ ଏଠି ସନ୍ଦେହ କରିଛି । ସମାଜ ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀର ମୋହର ମାରିଛି, ମାତ୍ର ସେମାନେ ନିଜ ନିଜର କେନ୍ଦ୍ର ଠାରୁ ଦୂରକୁ ଚାଲି ଯାଇଛନ୍ତି । ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସଭ୍ୟତା ସେମାନଙ୍କୁ ମାନସିକ ପଙ୍ଗୁ କରି ପକାଇଛି । ଚେଷ୍ଟାକଲେ ବି ସେମାନେ ଦଉଡ଼ି ପାରିବେ ନାହିଁ । ସେମାନେ କେବଳ ପଞ୍ଜୁରୀର ଦେଖଣାହାରୀ ହୋଇ ରହିଯାଇଛନ୍ତି ।

ଗତାନୁଗତିକତାର ବିରୋଧ କରିଛି ନାଟକ ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ । ନୈତିକତାର କାରାପ୍ରାଚୀରକୁ ଭାଙ୍ଗି ଚୂରମାର କରିଛି ସନାତନର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ସନାତନର ଆବିର୍ଭାବ ସବୋପରି କ୍ରିୟାକଳାପ ଦର୍ଶକର ଚିନ୍ତା ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଘୂର୍ଣ୍ଣି ତୋଳିଛି । ମଣିଷର ଚେତନା ରାଜ୍ୟକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଇଛି ଏ ନାଟକ । ଜୀବନର ଏକ ଦାରୁଣ ସତ୍ୟର ମୁହାଁମୁହିଁ ହୋଇଛି ମଣିଷ । ସନାତନ ଟ୍ରେନକୁ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ଯାଇଛି । ଏହା ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ଭାବନା । କିନ୍ତୁ ଯାହା ଭିତରେ ଭରି ରହିଛି ଯୁବ ଶକ୍ତିର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବିସ୍ଫୋରଣ । ସନାତନ ଜାଣେ ଟ୍ରେନ୍ ତାକୁ ପେଷିଦେବ । କିନ୍ତୁ ପରେ ପରେ ଜନ୍ମନେବେ ଅସଂଖ୍ୟ ସନାତନ, ଯେଉଁମାନେ ଆଗେଇବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ପାଇବେ, ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସଭ୍ୟତାକୁ ଭାଙ୍ଗିବା ପାଇଁ ସାହସ ପାଇବେ ।

ସନାତନ ଧ୍ୱଂସକାରୀ । ସେ କପ୍ ପ୍ଲେଟ ଭାଙ୍ଗିଛି । ପରେ ପରେ ଟ୍ରେନକୁ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ଆଗେଇ ଯାଇଛି । ସବୁକିଛି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାବରେ ନାଟକରେ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଛି । ଟ୍ରେନ, ମେଣ୍ଟାଲ ହସ୍ପିଟାଲ, ଟ୍ରେନ ଲାଇନ୍, ସନାତନ, ବିମଳ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ପ୍ରତୀକତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଦୁଇଟି ଜେନେରେସନର ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ କଳାତ୍ମକ ଢଙ୍ଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ସନାତନ ସୁଚେତା ଭିତରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ରହିଛି ଅସହାୟତା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରହିଛି । ହେଲେ ଏହା ବିମଳ, ଏ. ଏସ. ଏମ୍.ଙ୍କ ରଚନାଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଧରଣର । ତିନୋଟି ଅଙ୍କ ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ରେ ଅଭିନୟ ଜାରି ରହିଛି । ଦୁଇଟି ଜୋନ୍‌ରେ ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ଅଭିନୟ ଚାଲିଛି । ଏହା ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିପାରିଛି ।

ନାଟକର ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃର ବାର୍ତ୍ତା ଏହାକୁ ଶୀର୍ଷ ସୋପାନକୁ ନେଇଯାଇଛି । ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସଭ୍ୟତା, ନାନା ଜଟିଳତାର ନିବିଡ଼ ବନ୍ଧନରେ ଛଟପଟ ହେଉଥିବା ମଣିଷର ଅସହାୟତା, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଏବଂ ଦୁଃଖକୁ ନାଟକ ସଂଳାପ ଭାବେ ପରିବେଷଣ କରିଛି । ଗତାନୁଗତିକ ନାଟ୍ୟଧାରାର ବିରୋଧ କରି ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ ଏକ ନୂଆ ପାଣିପାଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଦର୍ଶକ ଏବଂ ପାଠକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଏହା ଏକ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ୍ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯୁବଯନ୍ତ୍ରଣା ବନାମ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣା

ସୃଜନୀ ଅଭିନୀତ 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ' ନାଟକ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଅନ୍ୟ ନାଟକମାନଙ୍କଠାରୁ ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ବନହଂସୀ, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲରେ ଥିବା ସ୍ଥିତିବାଦୀ ନୈରାଶ୍ୟବାଦ ଏଥିରେ ନାହିଁ । ଏ ନାଟକରେ ଅସହାୟତା ଅଛି, ମାତ୍ର ତାହା ପ୍ରାଚ୍ୟ ଜୀବନବୋଧକୁ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ଯାଇଛି । ଆଗାମୀ ନାଟକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଶୁଣାଇଥିଲେ— "ସମସ୍ତଙ୍କ ବୀଣାର ତାର ଛିଣ୍ଡି ଯାଇଛି ତଥାପି ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ ଆଗାମୀ କାଲି ପାଇଁ ।" ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରେ ମଧ ମଣିଷ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିପାରେ । ସେହି ସ୍ୱପ୍ନର ଏକ ସାକାର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ ନାଟକରେ । ନାଟକରେ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସଂଜ୍ଞା ବଦଳିଯାଇଛି ।

ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ହେଉଛି ଯୁଗର ଯନ୍ତ୍ରଣା । ଯୁବକର ଯନ୍ତ୍ରଣା । ସନାତନମାନଙ୍କର ଯନ୍ତ୍ରଣା । ଯେଉଁମାନେ ମୁକ୍ତି ଚାହାଁନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନତା ଚାହାଁନ୍ତି । ଯେଉଁମାନେ ରୁଗ୍‌ଣ ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଚାହାଁନ୍ତି । ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଉପଶମ ପାଇଁ ଯେଉଁମାନେ କାଲବୈଶାଖୀ…ଗତିମାନ ଅଶ୍ୱ । ଅରଣ୍ୟଫସଲ ଏବଂ ବନହଂସୀରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଷାଦବୋଧର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । କାରଣ ଏଠାରେ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାର ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ । ଆରଣ୍ୟକ ଉତ୍ତେଜନାରେ ଦୁଇଟି ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ର ଯେମିତି ଉଦ୍ଭଟ ରୂପ । କିନ୍ତୁ ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃରେ ବିଷାଦବୋଧର ସୂଚନା ମିଳେନା । ମାନବାତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅସହାୟତା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲେ ମଧ ତାର ଉତ୍ତରଣର ପ୍ରୟାସ ମଧ ଏଥିରେ କରାଯାଇଛି । ଏସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ ଏକ ପୃଥକ୍ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଭିନ୍ନ ଭାବର ବା ଚେତନାର ନାଟକ ।

ସୃଜନୀର ସ୍ଥିତିକୁ ମଜବୁତ କରିଥିଲା ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ । ଧରାବନ୍ଧା ନାଟକର ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧତାର ବିରୋଧ କରିଥିଲା ସୃଜନୀ । ତେଣୁ ଏହାର ନାଟକ ଅନେକଟା ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ଆତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭିନ୍ନ ଥିଲା । ଏହି ନାଟକର ମର୍ମବାଣୀ ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ସମାଜ ଲେଖିଥିଲେ—"ଆଜିର ସଭ୍ୟତା ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ, ଏ ଯୁଗର ଜୀବନ ନାନା ଜଟିଳତାର ନିବିଡ଼ ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧିହୋଇ ଛଟପଟ । ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ଭୟ, ହିଂସାର ବାତାବରଣ ଓ ଗତାନୁଗତିକତା ଏବଂ ନୈତିକତାର କାରାପ୍ରାଚୀର । ଏସବୁ ଚୂରମାର କରି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ଗଢ଼ିବାକୁ ହେବ । ଏହା ଏ ନାଟକର ମୂଳବାଣୀ ।" ଯୁଗର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଏବଂ ଯୁବର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଥିଲା ଏ ନାଟକର ମୂଳବାର୍ତ୍ତା ବୋଲି ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର ଲେଖିଥିଲେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜୀବନର ସତ୍ୟ ସମ୍ମୁଖରେ ମଣିଷକୁ ସାମ୍ନା କରାଇବାର ସାହାସ କରିଥିଲେ ନାଟ୍ୟକାର । ତେଣୁ ମଣିଷର ଚେତନା ଧକ୍କାରେ ଏ ନାଟକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ଥିଲା ନୂଆ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ । ଏହି ମାନସ ମନ୍ଥନ ପାଇଁ ବୌଦ୍ଧିକ ଆଲୋଡ଼ନ ପାଇଁ ସତେ ଯେମିତି ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲା ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସାମାନଙ୍କର ଉତ୍ତର ଖୋଜିବା ପାଇଁ, ଏ ଯୁଗର ନାନା କଣ୍ଟକ, ଅସୁମାରି, ଅସମାଧିତ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ, ପନ୍ଥା ଖୋଜି ବାହାର କରିବା ପାଇଁ ଏହା ଥିଲା ଦର୍ଶକ ପାଖରେ ଏକ କଳାତ୍ମକ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ୍ ।

ଅତୀତ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନର ସଂଘର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଅନେକ ନାଟକରେ ଥିଲା ; କିନ୍ତୁ ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃରେ ଏ ସଂଘର୍ଷ କିଛିଟା ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦ ବହନ କରିଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ ନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନା କୌଶଳ ଏବଂ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଦର୍ଶନ । ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନ ଷ୍ଟାଣ୍ଡାର୍ଡ଼ ଏ ନାଟକ ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ—"The theme of the drama is the contemporary conflict between the force of change represented by the youth and those of establishment rooted deep in the old generation. The subject has been previously very often presented through different stories on stage and screen. But a somewhat abstract treatment of the story by the author and the director makes the drama something special about it."

ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃର ଯନ୍ତ୍ରଣା ହେଉଛି ବୟସ୍କର ଯନ୍ତ୍ରଣା । ଘୂଣଖିଆ ଅତୀତର ଯନ୍ତ୍ରଣା । ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜର ଯନ୍ତ୍ରଣା । ଯେଉଁଠି ଭୟ, ସନ୍ଦେହ, ଘୃଣା, ଅବିଶ୍ୱାସ ବସାବାନ୍ଧିଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ବିମଳ, ନିର୍ମଳା ଏବଂ ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍. ଚରିତ୍ରକୁ ନିଆଯାଇପାରେ । ଅତୀତର ଶଗଡ଼ଗୁଳାରେ ଗୁଳିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ବିମଳ ଏବଂ ନିର୍ମଳା । ସନାତନ ଏବଂ ସୁଚେତାକୁ ଦେଖି ନିର୍ମଳା ସେମାନଙ୍କ ମିଳାମିଶାକୁ ସନ୍ଦେହ କରିଛନ୍ତି । କାରଣ ପୋକଖିଆ ଅତୀତର ଅଭିଜ୍ଞତା ତାଙ୍କ ଭିତରେ ଗୁମୁରି ଉଠିଛି । ନିଜର ଭୁଲ୍ ତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଠିଆ ହୋଇଛି । ସେ ଭାବିଛନ୍ତି, ସୁଚେତା ତାଙ୍କ ଭଳି ଭୁଲ୍ କରିବନି ତ ? ନିର୍ମଳାଙ୍କର ଏ ଯନ୍ତ୍ରଣା ମାନସିକ ସ୍ତରର । ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ ଟେଲିଫୋନ ଉପରେ ସନାତନକୁ ଦେଖି ମଧ୍ୟ ଭୟ ଏବଂ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଶିହରି ଉଠିଛନ୍ତି ନିର୍ମଳା ।

ଯୁଗପତ୍ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଶୀକାର ହେଲେ ମଧ୍ୟ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ସନାତନର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି ବିମଳ । ସେ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସମାଜର ପ୍ରତିନିଧି ହେଲେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମଧ୍ୟ ସନାତନ ସହିତ ତାଳଦେଇ ଆଗେଇ ପାରନାହାନ୍ତି । କାରଣ ସମାଜ ତାଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଗଧମୁଖା ପିନ୍ଧାଇଛି, ତାକୁ ସେ ଫିଙ୍ଗି ପାରିନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ନିଜ ଭିତରେ ସନାତନକୁ ଦେଖିଲେ ମଧ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତିପାଇ ପାରନାହାନ୍ତି । ଏହି ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଆଉ ଏକ ଶୀକାର ହେଉଛନ୍ତି ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍. । ସ୍ତ୍ରୀ ତାଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଛି । ସନାତନକୁ ଦେଖି ସେ ନିଜ ପୁଅ କଥା ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି । ନିଜ ଭିତରର ଯୌନ ପିପାସା ତାଙ୍କର ଚରିତାର୍ଥ ହୋଇ-ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏକ ମାନସିକ ରୋଗୀ ଭଳି ସେ ଅନ୍ୟର ମିଳନରେ ଆନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ଏଠି ତାଙ୍କର ଅତୃପ୍ତ ଯୌନ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବାଟରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ ଲୋଡ଼ିଛି । ନିଜ ଭିତରେ ଜଳିଛନ୍ତି ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍. । କିନ୍ତୁ ମୁକ୍ତି ତାଙ୍କର କାହିଁ ? ଅତୀତରେ ଦିନେ ବିମଳ ମଧ୍ୟ ସନ୍ଦେହ କରୁଥିଲେ ନିର୍ମଳାଙ୍କୁ । କଲେଜରେ କୌଣସି ଯୁବ ଅଧ୍ୟାପକ ସହିତ ସେ କଥାହେଲେ ଲୁଚିକରି ଶୁଣୁଥିଲେ ବିମଳ । ତାଙ୍କ ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ଥିଲା ସେହି ଅହେତୁକ ଭୟ ।

ବାସ୍ତବରେ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ପୀଡ଼ିତ ଥିଲେ ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍., ବିମଳ ଏବଂ ନିର୍ମଳା । ଏ ଯନ୍ତ୍ରଣା ହେଉଛି ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସମାଜର ଯନ୍ତ୍ରଣା । ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜର ଯନ୍ତ୍ରଣା, କୀଟଦ୍ରଂଷ୍ଟି ବୟସ୍କ ମଣିଷର ଯନ୍ତ୍ରଣା । ଏ ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ସେମାନଙ୍କର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ । ଏହା ହେଉଛି ସମୟର ବା ଯୁଗର ଯନ୍ତ୍ରଣା । ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତି ବା କାହିଁ ? ଏକଦା ଦିନେ ସେହି ସମାଜର ଭୟରେ ନିର୍ମଳା ଛାଡ଼ି ଆସିଥିଲେ ଅନାଥାଶ୍ରମରେ ନିଜର ସଦ୍ୟଜାତ ସନ୍ତାନକୁ । ସମାଜର ଭୟ ସେଦିନ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିଥିଲା ଉଭୟ ବିମଳ ଏବଂ ନିର୍ମଳାଙ୍କୁ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ମନ ଶତଧା ଭୟ ଏବଂ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରସ୍ପରକୁ ସନ୍ଦେହ କରନ୍ତି । ସମ୍ପର୍କ ଏଠି ଏକ ଛଳନା । ପରିଚୟ ଏଠି ତ୍ରାସ୍ । ସବୁଠି ସନ୍ଦେହର ଦୃଷ୍ଟି । ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍‌ଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ସନ୍ଦେହ କରିଛନ୍ତି । ବିମଳ ସନ୍ଦେହ କରିଛନ୍ତି ନିଜର ପତ୍ନୀଙ୍କୁ । ଏହି ହେଉଛି ଯୁଗୀୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଛାପ । ଏ ଛାପର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହେଉଛନ୍ତି ବିମଳ, ନିର୍ମଳା ଏବଂ ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍. ।

ଆଧୁନିକ ଜଗତ ହେଉଛି କର୍ମର ଜଗତ । ଏଠି କେବଳ ଯୁବକ ହିଁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିପାରେ । କାରଣ ସେ ଭାଙ୍ଗିବ ଆଉ ଭାଙ୍ଗିଲେ ଗଢ଼ିବ । ଏ ବିଶ୍ୱାସ ଯୁବକ ଭିତରେ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସମାଜ ଯୁବକର ପଥରୋଧ କରିଥାଏ । ତାକୁ ସନ୍ଦେହ କରିଥାଏ । ଆଗେଇବାକୁ ଦେଇ ନଥାଏ । ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ଏହି ଯୁବଯନ୍ତ୍ରଣାର ସ୍ୱରକୁ ମର୍ମରିତ କରିଛନ୍ତି । ଯୁବକ ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆସ୍ଥାବାନ୍ । ତେଣୁ ସେ ତାକୁ ଲଗାମହୀନ ଭାବେ ଛାଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସମ୍ପର୍କ ମୂଲ୍ୟହୀନ । ଯୁବକ ବନ୍ଧନରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେନା । ସେ ସବୁପ୍ରକାର ବନ୍ଧନକୁ ଛିନ୍ନ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ହିଂସା,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗତାନୁଗତିକତା, ନୈତିକତାର କାଗ୍ରପ୍ରାଚୀର ଭାଙ୍ଗି ଯୁବକ ଚାହେଁ ସମାଜକୁ ଦେବାପାଇଁ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ।

ନବଯୁଗର ପ୍ରତୀକ ସନାତନ ଏବଂ ସୁଚେତା । ସନାତନର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ସୁଚେତା ବଦଳି ଯାଇଛି ଏବଂ ସନାତନ ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ଆଗେଇଛି । ସନାତନ ଏକାଧାରରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଏବଂ ଧ୍ୱଂସକର୍ତ୍ତା । ତେଣୁ ସେ ଘୋଷଣା କରିଛି—"ମୁଁ ଆସିଛି ତମର ତଥାକଥିତ ସଭ୍ୟତା, ତମର ମଣିଷଗଢ଼ା ପ୍ରକୃତିକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେବାକୁ । ମନଭିତରେ ଜମାଟବନ୍ଧା ଭୟକୁ ମୁଁ ଆସିଛି ଭାଙ୍ଗି ଚୂରମାର କରିଦେବାକୁ । ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ନିଜ ପାଇଁ ଯେଉଁ ନାଗଫାଶ, ମୁଁ ଆସିଛି ତାକୁ ଛିନ୍ନ କରିଦେବାକୁ । ମୁକ୍ତିର ନୂଆ ସନ୍ଦ ଧରି ମୁଁ ଆସିଛି । ମୁଁ ଏକ ନୂଆ ସଙ୍କେତ······ମୁଁ ଗତିମାନ ଅଶ୍ୱ······ମୁଁ କାଳବୈଶାଖୀ··· ମୁଁ ମହାକାଳର ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି······ନୂତନର ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ମୁଁ ଧ୍ୱଂସକାମୀ ।"

ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛି ସନାତନ । ପରିଚୟ ତା' ପାଇଁ ଏକ ଛଳନା । କାରଣ ସେ ଜାଣିଛି କର୍ଣ୍ଣ, ଯୀଶୁ, କୃଷ୍ଣଙ୍କ କଥା, ଯେଉଁମାନଙ୍କର ପରିଚୟ କିଛି ନଥିଲା । ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଇତିହାସ କିଛି ନଥିଲା । ବାପ ମା' ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଥିଲା । ସନାତନ ମଧ୍ୟ ଏକ ଅବୈଧ ସନ୍ତାନ । ତାର ବାପ ମା' କିଏ, ସେ ଜାଣେନା କିମ୍ବା ଜାଣିବାକୁ ମଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରିନ । ବୟସ୍କ ମଣିଷ ଭିତରେ ସନ୍ଦେହ ରହିଛି । ଭୟ ଜମାଟ ବାନ୍ଧିଛି, କିନ୍ତୁ ଯୁବକ ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତ । ତେଣୁ ସୁଚେତାକୁ ସନାତନ କହୁଛି— "ସେମାନଙ୍କର ବୟସ ସବୁ ବେଶି ହୋଇ ଯାଇଚିନା, ସେମାନେ ଆଉ ନିଜକୁ ଠିକ୍ ଭାବେ ଦେଖିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଭୟ···ଭୟ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଜମାଟ ବାନ୍ଧିଗଲାଣି । ସେଇଥିପାଇଁ ସେମାନେ ହୁଏତ ଆମ ଭିତରେ ସେମାନଙ୍କୁ···ହିଁ ଆମ ଭିତରେ ··ଆମର ଯାହା ଭୟ ନାହିଁ ।"

ନୈତିକତା, ମୋରାଲିଟିରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେନି ଯୁବକ । ସେ ଶିବ···ଧ୍ୱଂସକାମୀ ···ସେ ସନାତନ । ବିଶ୍ରାମାଗାରରେ ସନାତନ କପ୍‌ପ୍ଲେଟ ସବୁ ଭାଙ୍ଗିଛି । କାରଣ ସେ ଗଢ଼ିବାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ । ସେ ସୁଚେତାର ଗଳାକୁ ଚିପିଧରିଛି, କାରଣ ସେ ସମ୍ପର୍କ ବା ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧିହେବାକୁ ଚାହେଁନା । ସେ ପ୍ରମାଣ କରିଦେବାକୁ ଚାହେଁ ଯେ ସୁଚେତା ପ୍ରତି ତାର କୌଣସି ଦୁର୍ବଳତା ନାହିଁ । ସେ ଶଙ୍କାହୀନ, ଭୟହୀନ । ଧରାବନ୍ଧାଗତ ସବୁ ଶୃଙ୍ଖଳା···ସବୁ ଧାରଣାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ସେ । ସେ ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିସମେଣ୍ଟ ସ୍ୱୀକାର କରେନା । ସେ ବିମଳଙ୍କୁ କହୁଛି—"ଆସନ୍ତୁ ନା ରକ୍ଷଣଶୀଳତାର ସେହି ଖୋଳ ଭାଙ୍ଗିଦେବା··· ମାନବ ସମାଜକୁ ରକ୍ଷାକରିବା······ ।"

ସନାତନର ପୃଥିବୀ ଅଲଗା । ସେ ଚାହେଁ ଏକ ଅନାମୟ ପୃଥିବୀ ଗଢ଼ିବାକୁ । ଏକ ଭୟ ଆଶଙ୍କାହୀନ ସମାଜ ଗଠନ କରିବାକୁ । ଅତୀତର ପୃଥିବୀ ଉପରେ ଘର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବାନ୍ଧିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ସନାତନ । ତେଣୁ ସେ କହୁଛି ସୁଚେତାକୁ "ଯେଉଁଠି ଭୟ, ସନ୍ଦେହ, ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ପୂର ରହୁଛି, ସେଠି ଘର ବାନ୍ଧିବା ଆମ ଧର୍ମ ନୁହେଁ । ଅନେକ କାହିଁକି ଠାରୁ ସନାତନ ଅନେକ ଦୂରରେ । ଜଟିଳ ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସାଠାରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ସନାତନର ଜଗତ । ତେଣୁ ସେ ସୁଚେତାଙ୍କୁ ବୁଝାଇଛି—"ଆଜିର ଏଇ ମଣିଷଗଢ଼ା ଘର ଥିଲେ, ଏ ପୁରୁଣା କାଳିଆ ସମାଜ ଥିଲେ, ଏ ଭଙ୍ଗା ସଂସାର ଥିଲେ, ଭୟ ହୁଏ । ଯେମିତି ତୁମ ବାପାଙ୍କର ହୋଇଛି । ଆମକୁ ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତ ନେବାକୁ ପଡ଼ିବ···ଆମେ ଏ ସବୁର ଉପରେ···ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇଁ ନୀତି, ନିୟମ, ଶୃଙ୍ଖଳା କିଛି ନାହିଁ ଆମର । ମନରେ ନାହିଁ ଆମର କାହିଁକିର ପ୍ରଶ୍ନ ।"

ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ସନାତନ ଚରିତ୍ର ଏକ ଆଦର୍ଶ ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଦେଇ ସାଂପ୍ରତିକ ଯୁବମାନସକୁ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ଯୁଗର ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଯୁବକର ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ମର୍ମେ ମର୍ମେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ତାକୁ ହିଁ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ସନାତନ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ । ଯୁବ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଏକ ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିନିଧିସ୍ଥାନୀୟ ଚରିତ୍ର ସନାତନ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ଏବଂ ସନ୍ଦେଶ ଏଠାରେ ଯଥାର୍ଥ ଭାବେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି ।

—o—

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ

ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ସହିତ ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଥାଏ । ମଞ୍ଚାୟନ ନହେଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକକୁ ଆମେ ନାଟକ ବୋଲି କହିପାରିବା ନାହିଁ । ନାଟକର ଭଲମନ୍ଦ ମଞ୍ଚାୟନରେ ଜଣା ପଡ଼ିଥାଏ । ତେଣୁ ନାଟକର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ସଚେତନ ଥାଏ । ଓଡ଼ିଶାରେ ସାଧାରଣତଃ ନାଟକ ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ଏବଂ ପ୍ରସେନିୟମ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ୧୯୫୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମଞ୍ଚାୟନ ପ୍ରାୟ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାରର ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ୧୯୫୦ ଠାରୁ ମଞ୍ଚରେ ଏକକ ସେଟ୍‌ରେ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକତା ପ୍ରତି ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ । ଫଳତଃ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ମଞ୍ଚକୁ ଏକ ରୂପ ଦେଲା । ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଥିବା ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜା ବା ସେଟ୍ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ହେଲା ।

ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମଞ୍ଚରେ ନାନା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଲା । ସଙ୍ଗୀତ ଉଭେଇଗଲା, ମାତ୍ର ତା' ସ୍ଥାନରେ ଆବହସଙ୍ଗୀତ ବା Background music ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କଲା । ଆଲୋକର ହ୍ରାସ ବୃଦ୍ଧି ଏବଂ ରଙ୍ଗର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦ୍ୱାରା ସମସ୍ତ ଏବଂ ଦର୍ଶକର ମନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରାଗଲା । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ ପାଇଁ ମଞ୍ଚରେ ନାନାପ୍ରକାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ନାଟକର ପାରମ୍ପରିକ ସେଟ୍ ବଦଳିଗଲା । ତା' ସ୍ଥାନରେ ସବୁକିଛି ସାଙ୍କେତିକ ହୋଇଉଠିଲା । ସାଉଣ୍ଡ ଏବଂ ଲାଇଟ ସାହାଯ୍ୟରେ ଦର୍ଶକର ମନୋଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରାଗଲା ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ୧୯୫୦ ପୂର୍ବର ନାଟକର ମଞ୍ଚ ପାରମ୍ପରିକ । ଅର୍ଥାତ୍ କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ଜନ୍ମମାଟି, ବକ୍‌ସି ଜଗବନ୍ଧୁ, ଯୌବନ, ଅଗଷ୍ଟ ନ' ଆଦି ନାଟକ ପ୍ରସେନିୟମ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ପାରମ୍ପରିକ ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜା ରହିଛି । ମାତ୍ର ବନହଂସୀ, କାଠଘୋଡ଼ା, ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ, ଶବ୍ଦଲିପି, କ୍ଳାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ ଆଦି ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜା ବା ସେଟ୍ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ଚରିତ୍ରର ମନୋଭୂମିକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା ପାଇଁ ଏଭଳି କରାଯାଇଛି ।

ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା 'ସୃଜନୀ' ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ । ଓଡ଼ିଶାର ମଞ୍ଚ ଜଗତରେ ସୃଜନୀ ଏକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । କିମ୍ବଦନ୍ତୀରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ କହନ୍ତି—"ଦଶବର୍ଷ ତଳେ ୧୯୬୪

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଚଳାଇବାର ସଂକଳ୍ପ ନେଇ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲା ସୃଜନୀ । ସୃଜନୀ ତା'ର ଜନ୍ମତଥିରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଥିଲା ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟରେ ଏପରି କିଛି ସୃଷ୍ଟି କରାଯିବା ଉଚିତ ଯାହା ଦର୍ଶକର ବୌଦ୍ଧିକ ଅନୁଭୂତି ଓ ଚିନ୍ତାକୁ ଗଭୀର ଭାବେ ମନ୍ଥନ କରିପାରିବ ଏବଂ ତା'ର ଚେତନ ଓ ଅବଚେତନ ମନରେ ସ୍ଥାୟୀ ଛାପ ଆଙ୍କି ଦେଇପାରିବ ।"

ଏ ନାଟକର ଅଭିନୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସମାଜ ଲେଖିଥିଲେ—"ଦୁଇବାର ଗତ ଏ ନାଟକ ବଳିଷ୍ଠ ଅଭିନୟ ଓ ଅଭିନବ ସଂଯୋଜନା କୌଶଳ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଥମରୁ ଶେଷଯାଏଁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଅଭିଭୂତ କରି ରଖେ । କିନ୍ତୁ ଏ ନାଟକ କେବଳ ଉପଭୋଗ ପାଇଁ ନୁହେଁ, ଏହା ମନ୍ଥନ ପାଇଁ, ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତାପାଇଁ, ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସାମାନଙ୍କ ଉତ୍ତର ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ...ଏ ଯୁଗର ନାନା କାହ୍ନିକ ପନ୍ଥା ଖୋଜି ବାହାର କରିବା ପାଇଁ । ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଗରେ ଏହା ଏକ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ ।"

ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରାଃ ନାଟକର ସେଟିଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ଏକପ୍ରକାର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ମଞ୍ଚରେ ବିଶ୍ରାମାଗାର, ପ୍ଲାଟଫର୍ମ, ପ୍ଲାଟଫର୍ମ ବାହାରର ରାସ୍ତା, ଅପ୍‌ଷ୍ଟେଜର୍ ଶେଷ ରେଖାରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ରେଲ୍‌ଲାଇନର ସେଟିଙ୍ଗ ରହିଛି । ଷ୍ଟେଜ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର କହିଛନ୍ତି—ଷ୍ଟେଜ୍‌ଟି ଏପରି କରାଯିବ, ଯେଉଁଥିରେ କି ବିଶ୍ରାମାଗାରର କାନ୍ଥ ରହିବ ନାହିଁ—କିନ୍ତୁ ପଛର ଦରଜା ବାଟ ଦେଇ ଯିବା ଆସିବା କରାଯିବ ଏବଂ ସେଥିରୁ ସୂଚିତ ହେବ ତାହା ଦରଜା । ଯେଉଁ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ କବାଟ ପଡ଼ିବ କେହି ସେବାଟେ ଟପି, ଯିବା ଆସିବା କରିବେ ନାହିଁ । ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇ ପାରିଲେ ବିଶ୍ରାମାଗାରର ଠିକ୍ ମଝିରୁ ଗୋଟିଏ ଅଂଶ କରିଡ଼ର ରୂପେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଭିତରକୁ ଲମ୍ବି ଆସିବ, ଯାହାକୁ କି ବିଶ୍ରାମାଗାରର ଏକ ଅଂଶ ରୂପେ ଧରାଯିବ । ଏହି ଅଂଶକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ ମଞ୍ଚ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯିବ ଏବଂ ପରେ ସୂଚାଇ ଦିଆଯାଇଥିବା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଂଶରେ ଏଠି ଅଭିନୟ କରାଯିବ ।"

ବିଶ୍ରାମାଗାର ମଝିରେ ପଡ଼ିଛି ଏକ ଗ୍ରେଟ ସେଣ୍ଟର ଟେବୁଲ ଏବଂ ତା' ପାଖରେ ତିନୋଟି ଚେୟାର । ଷ୍ଟେଜଟି ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଛି ଯଥା—ଡାଉନ ଷ୍ଟେଜ ଏବଂ ଅପଷ୍ଟେଜ୍ । ଅପଷ୍ଟେଜ୍‌ରେ ଷ୍ଟେସନ ପ୍ଲାଟଫର୍ମ ଏବଂ ଡାଉନ ଷ୍ଟେଜ୍‌ରେ ପ୍ଲାଟଫର୍ମ ବାହାରର ରାସ୍ତା । ବିଶ୍ରାମାଗାର ପାଖକୁ ଡାଉନ ଷ୍ଟେଜ ଦିଗକୁ ଷ୍ଟେସନ ପ୍ଲାଟଫର୍ମ ଭିତରକୁ ଯିବା ପାଇଁ ଏକ ଲୁହାଖୁଣ୍ଟିର ବାଡ଼ । ବାଡ଼ ମଝିରେ ଏକ ଗ୍ରେଟ ଫାଟକ । ବିଶ୍ରାମାଗାର ପଛପଟକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଅପ୍‌ଷ୍ଟେଜକୁ ଗୋଟିଏ ଦରଜା । ଭିତର ପ୍ଲାଟଫର୍ମର ବାମପାଖକୁ ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍‌ଙ୍କ ଅଫିସ ରୁମ୍‌ର ଦରଜା । ପର୍ଦ୍ଦା ଉଠିଲେ ମଞ୍ଚରେ ଦେଖାଯିବ ବିଶ୍ରାମାଗାର, ପ୍ଲାଟଫର୍ମ ଏବଂ ପ୍ଲାଟଫର୍ମ ବାହାରର ରାସ୍ତା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକରେ ମୋଟ ତିନୋଟି ଅଙ୍କ ରହିଛି । ଦୃଶ୍ୟବିହୀନ ଏହି ନାଟରର ସମସ୍ତ ସୀମା ମାତ୍ର ଦୁଇଦିନ । ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଏକ ସ୍ମୃତିଚାରଣ ଦୃଶ୍ୟ ବା Flash back ରହିଛି । ବିମଲଙ୍କ ମୁହଁରେ ଷ୍ଟଲାଇଟ ପଡ଼ିବା କ୍ଷଣି ସେ ଅତୀତକୁ ମନେପକାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ବିମଲ ଏବଂ ନିର୍ମଳାଙ୍କ ଜୀବନର ଏକ ଗୋପନୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଏଇଠି ରୂପ ନେଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଗୋଟିଏ ଯାତ୍ରା ଶୈଳୀର ସଙ୍ଗୀତ ସନାତନ ମୁହଁରେ ଦିଆଯାଇଛି । ସଙ୍ଗୀତଟିକୁ ନାଟକରୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ହାନି ହେବ ନାହିଁ । ନାଟକଟିକୁ ହାଲ୍‌କା କରିବା ପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତଟି ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି; କିନ୍ତୁ ଗୀତଟି ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମନେହୁଏ । ଗୀତର ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଥିଲ ଭଳି ଜଣାପଡ଼େନି ।

ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ ନାଟକର କାହାଣୀ ଦୁଇଟି ଜୋନରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ଅପ୍‌ଷ୍ଟେଜ୍‌ରେ ଅଭିନୟ ଦେଖାଯାଉଥିଲାବେଳେ ସେହି ଏକ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ଡାଉନ୍ ଷ୍ଟେଜରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଚାଲିଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ଦୁଇଟି ଜୋନ୍ ଅଭିନୟ ମୁଖର । କେଉଁଠି ସଂଳାପ ଚାଲିଛି ତ କେଉଁଠି ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ବା Physical Expre-ssion ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୟ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

ବିଶ୍ରାମାଗାର ବା ଓ୍ୱେଟିଙ୍ଗରୁମ୍ ନାଟକରେ ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପୃଥିବୀର ସ୍ଥାନ ନେଇଛି । ଏଠି ମିଳନ ଏବଂ ବିଚ୍ଛେଦ ସଚରାଚର ଘଟୁଥାଏ । ସମ୍ପର୍କର ସଂଜ୍ଞା ବଦଳି-ଯାଏ । ପ୍ରତୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ କିଛି ପାଏନା ତଥାପି ଅପେକ୍ଷା କରେ । କାରଣ ଅତୀତର ଶଗଡ଼ଗୁଳାରେ ସେ ଚାଲିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ । କିନ୍ତୁ ସନାତନ ଏହାର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ସେ ସମ୍ପର୍କ ଏବଂ ପରିଚୟରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେନା । ପରିଚୟ ତା' ପାଇଁ ଏକ ମୂଲ୍ୟହୀନ ବସ୍ତୁ ।

ନାଟକରେ ଓ୍ୱେଟିଙ୍ଗରୁମ ପରି ଟ୍ରେନ ଲାଇନ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଏହା ଅଦୃଶ୍ୟ ଭାବେ ରହିଛି । ଟ୍ରେନ ହେଉଛି ଆମର ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସମାଜର ପ୍ରତୀକ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରାରେ ସେ ଧାଇଁଥାଏ, ଠିକ୍ ସାମାଜିକ ମଣିଷଭଳି । କିନ୍ତୁ ସନାତନ ଚାହେଁ ନୂତନ ସମାଜ । ତେଣୁ ସେ ସମାଜକୁ ନୂଆକରି ଗଢ଼ିବାକୁ ଚାହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ରକ୍ଷଣ-ଶୀଳତାର ପ୍ରତୀକ ଟ୍ରେନ୍‌କୁ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ଆଗେଇ ଯାଇଛି ।

ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରାଃ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ନାଟକ । ସନାତନ ଆସିଛି ମେଣ୍ଟାଲ୍ ହସ୍ପିଟାଲରେ ଶରୀର ସ୍ୱଲ୍ପର ଭାବେ ଯୋଗଦେବାକୁ । ଅବଶ୍ୟ କିଛିଟା ଫାଣ୍ଟାସି ଏଠାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ଯେମିତି ଏକ ମେଣ୍ଟାଲ୍ ହସ୍ପିଟାଲ୍ ହୋଇଛି । ରୁଗ୍ଣ ସମାଜକୁ ନୂଆ ଜୀବନ ଦେବାପାଇଁ ସନାତନର ଆଗମନ । ନାଟ୍ୟକାର ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଦୁଇଟି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜେନେରେସନକୁ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଫଣସ୍ୱାତ୍ମକ ଅତୀତର ପ୍ରତୀକ ହେଉଛନ୍ତି ବିମଳ ଏବଂ ନିର୍ମଳା । ଆଉ ସନାତନ ଏବଂ ସୁଚେତା ହେଉଛନ୍ତି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱହୀନ ବର୍ତ୍ତମାନର ପ୍ରତୀକ ।

ବିକଳାଙ୍ଗ ସମାଜ ଏବଂ ନଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତୀକ ହେଉଛି ଏ. ଏସ୍. ଏମ୍ । ସବୁଥାଇ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର କିଛି ନାହିଁ । ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଯୌନ ବୁଭୁକ୍ଷା ତାଙ୍କ ଭିତରେ ଅସମାଧିତ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିଛି । ବାରମ୍ବାର ଅନ୍ତର ସିଞ୍ଚନ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ଅନ୍ତର ତଳର ସୁପ୍ତ ଭାବନା ମୁକ୍ତିପାଏ । ଅନ୍ୟର ମିଳନ ଦେଖି ସେ ଖୁସି ହୁଅନ୍ତି । ଏପରିକି ସେ ସ୍ଥାନ କାଳ ପାତ୍ର ମଧ୍ୟ ଭୁଲିଯାଆନ୍ତି । ଏକ ମାନସିକ ରୋଗୀଭଳି ସେ ନାଟକରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସନାତନକୁ ଦେଖି ନିଜ ପୁଅ କଥା ମନେ ପକାନ୍ତି ଏବଂ ବାରମ୍ବାର ସେହି କଥା ଦୋହରାନ୍ତି ।

ସନାତନ ହେଉଛି ଏକ ଦୁରନ୍ତ ବିପ୍ଳବର ପ୍ରତୀକ । ତା' ଭିତରେ ଶଙ୍କା ନାହିଁ, ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଅଛି ବିସ୍ଫୋରଣର ଶକ୍ତି । ସେ କେବଳ ଟେନର ଗତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିପାରେ । ସମାଜକୁ ନୂଆକରି ଗଢ଼ିପାରେ । ଦୁର୍ଦ୍ଦମନୀୟ ଯୁବଶକ୍ତିର ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବିସ୍ଫୋରଣ ହେଉଛି ସନାତନ । ସେ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ । ସେ ନିର୍ଭୀକ, ଯାହାର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ । ଟେନ ତଳେ ତାର ଶରୀର ଛିପି ହୋଇଯାଇଛି । ହେଲେ ଆତ୍ମା ଅଜର ଅମର । ତାର ବିଲୟ ନାହିଁ । ଏ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ ଦର୍ଶନ କଥା ନ କହି ବାସ୍ତବରେ କହିଛନ୍ତି ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଦର୍ଶ କଥା ଏକ କଳାତ୍ମକ ଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାବରେ । ଏହାର ସଫଳତା ପାଇଁ ଦାୟୀ ତାର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ । ମଞ୍ଚର ସନ୍ଦେଶ ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ନାଟକଟିକୁ ଏକ ଆଦର୍ଶ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ କରିଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଲେଖକଙ୍କ ରଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା

୧ ।	ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ର ଓ ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ—	ବୁକ୍ସ ଏଣ୍ଡ୍ ବୁକ୍ସ
୨ ।	କାଳୀଚରଣ ଓ ରକ୍ତ ମନ୍ଦାର	ବୁକ୍ସ୍ ଏଣ୍ଡ୍ ବୁକ୍ସ
୩ ।	ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ	ବାଣୀରୂପା, ବାଲୁବଜାର
୪ ।	ଉତ୍କଳରଞ୍ଜନାର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନ	ବାଣୀରୂପା
୫ ।	ନୀଳକଣ୍ଠ ଓ କୋଣାର୍କ	ବାଣୀରୂପା
୬ ।	ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ	ବାଣୀରୂପା
୭ ।	ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଧାରା	ବୁକ୍ସ ଏଣ୍ଡ ବୁକ୍ସ
୮ ।	ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ	ନାଲନ୍ଦା
୯ ।	ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଇତିହାସ	ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ
୧୦ ।	ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ	ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ
୧୧ ।	ପୂଜାରିଣୀ : ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ	ଇଣ୍ଡିଆନ୍ ବୁକ୍ ଡିଷ୍ଟ୍ରିବ୍ୟୁଟର୍ସ

ସଂପାଦନା

୧୨ ।	ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଦିଗନ୍ତ	ନାଲନ୍ଦା
୧୩ ।	ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ନାଟ୍ୟମାନସ	ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର
୧୪ ।	ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ସୃଷ୍ଟି ବଳୟ	ଆର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶନୀ, କଟକ
୧୫ ।	ଉଦ୍ଭବରାମ୍ଭଣ	ନାଲନ୍ଦା

ନାଟକ

୧୬ ।	ଆଗ୍ରା ଖୋଜି ବୁଲୁଥିବା ଈଶ୍ୱର	ତକ୍ଷଶିଳା, ବାଲୁବଜାର
୧୭ ।	କାହାଣୀ ସବାଶେଷଲୋକର	କଟକ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଷ୍ଟୋର

Digitized by PPRACHIN, SOA